

السـودان:۱۰سنـوات من حكـم الترابى:تفريـغ الروح ومصادرة العقل 
 بوشكين بعد قرنين:كل قصيدة بيت صالح للشكني 
 صالح للشكني 
 صادق جلال العظـم:ثقافة وعولمـة 
 ذهدى:الحفّار 
 الفصل الممنوع من مذكرات الشيخ امام
 شكسبيـر عاشقا 
 (كان):قنبـلة خلف البهـجـة

## آدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمي الوحدي / يوليو ١٩٩٩

رئيس مجلس الإدارة:

د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرين: حلمي سالم

سكرتير التحرير:

مجلس التحرير:

إبراهيم أصلان/ صلاح السروى/ طلعت الشايب/ غادة نبيل/ كمال رمزي/ ماجد يوسف

المستشارون!

د. الطَّاهر مكى/د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى/ د. عبد العظيم أنيس/ ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون: د. لطيفة الزيات/د. عبد المسن طه بدر /محمد روميش

## أدبونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان: محيى الدين اللباد

> لوحة الغلاف والرسوم الداخلية للفنان السوداني : حسان أحمد

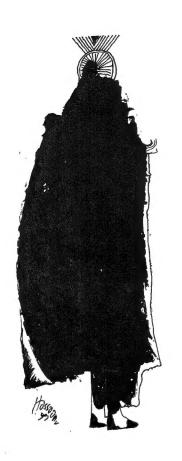
أعمال الصف مؤسسة الأهالي: نسرين سعيد التوسيد الفني والطبع شركة الأمل للطباعة والنشر

المراسلات : مجلة أدب ونقد /۱ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب/ "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٨/٢٩/ ٧٩١٦٢٧ ٥ فاكس ٧٨٤٨٦٧٥

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنتها / البلاد العربية ٣٠ دولارا للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

#### المحتوبات

```
* ملف الأدب السوداني / إعداد : عبد الحميد البرنس / ١١
         - الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدني / دراسة / د. حيدر ابراهيم / ١٢
                         - لذاته ضد أهله وضد التاريخ / رأى / عادل حسين / ٢٢
                        - البنت طارت عصافيرها / نقد / عبد المنعم عجب / ٢٦
                              - فيوض حسان / فن تشكيلي / أحمد الطيب / ٢٣
                    - سيفان هندك .. وهذا عليك / شعر / أحمد محمد الغالم ، / ٣٧
                  - نصوص تبيح توردك في ملهائي / شعر / هويدا عبد الله / ٢٨
             - ما أشيه العشاق بالأنهار والأسرى / شعر / على عبد القيوم / ٤٠ .
                                           - حالة / قصة / عادل القصاص / ١١
                                     - حيرة / قصة / عبد الحميد البرنس / 13
                                     - عربة الكلاب / قصة / طارق الطيب / ٤٧
   * الحرس القديم لا يزال قادراً على إثارة الدهشة / تحية / صلاح عيسم / ٥١ -
                  « بوشكين مترجماً الى العربية / دراسة /. د. أنور إبراهيم / ٥٦
* الديوان الصغير : مختارات من شعر بوشكين ، كل قصيدة بيت يصلح للسُكني .
                                          اختيار وتقديم: طلعت الشايب / ٦٥
     - بوشكين : التداخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع / طلعت الشايب / ٨١
                          - ثقافة وعولمة / دراسة / صادق جلال العظم / ١٠٠
                     - زهدى سبرة حياة وكفاح / تحية / عبد القادر ياسين / ١١٢
                                  - عم زهدى الحقار / أحمد عن العرب / ١٢٢
              - مهرجان كان: ماذا خلف قناع البهجة / سينما / كمال رمزي/ ١٢٤
                               - شکسپیر عاشقا / سینما / أمل رمسیس / ۱۳۰
                  - القصل الممنوع من مذكرات الشيخ إمام / أيمن الحكيم / ١٤٢
                  - شهادة القلاحة والقلاح القصيح / سينما / كمال القاضي / ١٤٧
                                    - حياة وموت وعصافير / غادة ثبيل / ١٤٩
- محمود أمين العالم: ونقد العقل العربي / مداخلات / أحمد عبد القوى زيدان / ١٥٥
                 - الورد القاعد على الكراسي / كلام مثقفين / صلاح عيسي / ١٦٠
```





جوهر الفن يبقى جوهر الشاعر لا يتغير، هكذا قال شاعر روسى كبير هو « الكسندر بلوك » عن شاعر روسيا « الكسندر بوشكين» الذي يحتفل العالم كله هذه الأيام بعرور قرنين على مولده ، وتحتفل «أنب ونقد» التى سبق لها قبل بضعة أعوام أن قدمت ملفا عن بوشكين جديوان صغير ودراستين يقدمهما لنا الزميل «طلعت الشايب» والدكتور أثور إبراهيم ..

وكلما عدنا لقراءة «بوشكين» كما لابد أننا سنقرأه معا الآن كلما تعرفنا على حاجتنا العميقة للشعر، تلك الحاجة التي تتجدد مع تزايد قلق الإنسانية حول مصيرها ،وهي تحدق في الهاوية العميقة التي تجد معسها على حافتها ولا تعرف ان كانت ستعبرها أم استنقاد إلى انتحار جماعي عبر البربرية الطليقة التي يرعاها السوق..

الشعر ملاذ... عالم خيالى متجانس ومتجاوز لقيع ينتجه الترحش والاستغلال والقهر والمنتغلال والقهر والمنزدع المضردي الموضوب المنزدع المضردي الموضوب المنزدع المنزدع المنزدع في بالانسان دفعا إلى تقاليد الكهف والغابة وحين يجد ذفسه وحيدا في العنمة يشرع في الدفاع من إنسانيت بالفن الجعيل.. الشعر من الكهف والغابة فيصارع الإنسان الجديد ذلك الوحش القديم الذي تطلقه النفعية الخالصة ومراكمة الارباع وانحدام الرحمة.

القول بأن عصر الشعر قد إنقضى قول عقيم شما أحوج الناس إلى الشعر، الشعر في الشعر والشعر في الحياة .. أي قوة الروح وتوهجها وتمردها على الإشقار ، وأشواقها اللانهائية وقلقها المبدع ، واندفاعها إلى ملكوت الحرية عابرة الحدود والسدود والجدر ان وكل العوالم المغلقة مؤكدة جدارة الإنسانية.

تتدفق كل هذه المعانى كلما تعمقنا في عوالم شاعر كبير مثل بوشكين بولد جديدا مع كل قراءة ، وتولد معه روسيا التي أسهم شعره في تحديد روحها ونهضتها في بداية القرن الماضي. وتحيلنا قراءته الجديدة إلى تعاستها ومهانتها الحاضرة بعد أن أخذت الرأسنالية المتوهشة تأكل لعمها الهي وتعريها وتفقرها باسم الديمقراطية وحرية السوق حيث تعولت من قوة عظمي إلى بلد مهترئ يسول القروض والمعونات ، وتتلقى نفايات الصفارة الرأسمالية بعد أن انطلق فيها علم تغيير الواقع في بداية القرن بانطلاق الشورة الاستراكية الاولي في تاريخ البشرية. ذلك العلم الذي جمل روسيا القائمة من عصور التخلف والاستبداد تحلق في سعاء الكون حاملة رسالة نبيلة للبشرية جمعاء.

وما أن اقترب القرن من نهايته إلا وكانت البيروقراطية ووحشية الأميريالية تجهزان عليها.

روسيا تستعيد «بوشكين» الأن تمسك به بكل قوتها تماما كما تستعيد «جوجول» وتورجنيف .. تشيكوف وبستيوفسكي تولستوي وجوركي، الذين عبر كل منهم بطريقته عن لعظات فاصلة من تاريخها الاجتماعي .. الاقتصادى وبنيان روجها وطاقاتها الشعورية والمعالية الكبيرة ،وهى تستدعى كبار شعرائها وكتابها ومفكريها كما لو إنها تستيقظ بعد نوع كابوسى ثقيل ، رفى اليقظة تعود لقراءة هؤلاء الذين لم يعلوا من دق الأجراس وإحسرام النيران والإمساك بحد مدراتها الحية والاتيان بها من تحت الرماد الكشيف ، فتضيئ عتمة الكون وتبث دفاها في الأرواح الميتة ،وتحرض العقول الجامدة على الانطلاق في الكون ، وتقول للشعب إن هزه الأمماق يمكن أن تغير العالم.

وقبل أسابيع لاحت في الأفق إمكانية للمصالحة الوطنية في السودان تفتح الباب لعودة كل القوى الديمقراطية والتقدمية إلى البادد بعد أن خرجت منها بسبب هيمنة الجبهة القومية وما تدعى أنه النظام الإسلامي الذي قامت بمقتضاه بحل النقابات والأحزاب والروابط والاتعادات الطلابية وطهرت القضاء متى أصبح مطيعا وإرساء دعائم حزب واحد، وإفقار البلاد ومصادرة العريات العامة فيها من التعبير للتنظيم والاعتقاد، والاسهام في تأزيم الوضع في الجنوب لحد التهديد بالانفصال في محاولتها فرض ما تسعيه بقوانين الشريعة الاسلامية علي المسيحيين والوثنين في جنوب وغرب السودان. تسعيه بقوانين الشريعة الاسلامية علي المسيحيين والوثنين في جنوب وغرب السودان. ولكن مشروع المصالحة يتعشر لأن الدولة الدينية القائمة تشبثت بانفرادها وأحاديتها وتصورت أنها بخلق ديكورات زائفة حتى كديكورات يمكن أن تضدع المعارضة الوطنية والشعب كله.

فعاذا حدث في السودان خلال عشر سنوات من حكم الدولة الدينية على الصعيدين الأدبى والثقافي؟ هذا هو ملف العدد.

يكتب لنا الباحث السودائي الدكتور حيدر ابراهيم على عن الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدنى في السودان، ويصل إلى نتيجة تقوم عليها شواهد كثيرة في بلدان أخرى وهي و أن الإسلامويين برفضون التعدد سواء كان طائفيا أو سياسيا أو إيديولوجياء فهو من ما يحدث في أفغانستان والسعوبية وهو ما قالت به الجبهة الاسلامية الانسلامية النقاة في الجزائر حين تبين أنها حصلت على أغلبية تؤهلها لحكم الجزائر في مطلع التسعينيات: حين قالت أن الديمقراطية كفر وإلحاد يقدم الإسلاميورن دفعا له طابع فلسفي بعيدا عن الاختلاف حول الأفكار والبرامج السياسية يصل بالتعددية إلى درجة الشك أو اليقين في وحدائية الله ... والإسلام كما يرونه «هر خيار حضاري جامع لا يقف خارجه إلا المصلاء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية ،وجرى تعميم الفوف والارهاب وانتشر ما سمى ببيوت الأشباح التي خصصت للتعذيب وجرى التنظير أسلاميا للفصفصة واقتصاد السوق. يقول الترابي في معرض دفاءه عن بيع القطاع العام:

« اللكية نظريا لله وليس للمكومة ، ويدير الأقراد هذه اللكية والثروة كأمناء باسم الله » .

ومثلما يحدث مع كل الجماعات التى استشمرت اليأس بين الشباب في أفغانستان ومصر والجزائر. «حدثت عمليات غسيل مع خطيرة للشباب الذين يوعدون بالاستشهاد ودخول الجنة .وهناك برنامج تلفزيوني يسعى ساحات الفداء يقدم تفاصيل «الاستشهاد». أن أضة الدولة الدينية شانها شسأن دولة الحزب الواحد الذي يجرم كل الأخرين



هى «الإدعاء بامتلاك المقيقة المطلقة ، لذلك يصبعب عليها أن تقبل الآخر أو أن تتعايش مع الاختلاف ، وبالتالى لا تكون متسامحة ». وعند مطلع قصة «حيرة» للسودانى عبد الحميد البرنس يمكننا ببساطة أن نتعرف على هموم المثقف والمواطن السودانى ، « عند زوال الشمس ولدى ثلاث سنوات متصلة ،كانت تذهب إلى قائد العسكر ، الذي يمت لنا بصلة قرابة بعيدة لتسأله نفس السؤال:

- أقتيل هو ..

- أم أ<del>سسي</del>ر.. ) ·

ولنقرأ عنوان قصيدة على عبد القيوم «ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى..»

إن السودان الذي قدم للوطن العربي خبرة ثمينة في ميدان الديمتراطية والتعايش والتسامح قد تعطل نموه ، وأصبح على القوى المية في شعبه التي تناثرت في كل أرجاء الديا وحرمت البلاد من طاقاتها وأحلامها - أصبح عليها أن تجمع صغوفها من جديد وتكافح أولا للعودة إلى الوطن وفي الوطن تبدأ رحلة البناء المدنى والديمقراطي من الصفر وكانها محكوم عليها مثل سيزيف أن تحمل الصخرة إلى قعة الجبل ثم تنحدر إلي السفح فتذرل بعد أن تكون خسائر فادحة قد وقعت ، لنعاود حمل الصغرة من جديد إلى

لكننا نحن المشقفين التقدميين لن نسلم أرواحنا للياس أبدا ، وإننى على ثقة أن الشعب السودانى رغم كل ما حل به على أيدى الجبهة القومية بإسم الإسالام لن ينقاد للياس أبدا فقد خبر طغاة أشد وطأة وأزاحهم بقدرته المتجددة الشاعرة الفلاقة.

وتنفرد أدب ونقد في هذا العدد باثارة قضية جديدة كلية على الحياة الثقافية العربية هى قضية الثقافة والعولة إذ يطرح اللفكر العربي -السوري د. مسادق جلال العظم مجموعة من الأفكار الجديدة حول الظاهرة.

بعد عرض معتم لردود أفعال العالم كله على الكتب الأربعة التى اختارها لتسجيل ردود الأفعال عليها وهى الاستشراق لادوارد سعيد» وآيات شيطانية لسلمان رشدى، ونهاية التاريخ «لفوكوياما»، وصدام العضارات «لها نتنجتون، يتساءل المفكر:

هل نحن أمام صيرورة ترحيدية ما للعالم المعاصر ليس تجاريا واقتصاديا واتصالاتيا وتكنولوجيا وحسب بل وثقافيا أيضا ، بعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالمية المطية في كل مكان والتى تستند هى بدورها إلى قاعدة ثقافية عولية عابرة للقارات والثقافات والقوميات واللقات والرول...»

كذلك نستعيد الثقة بدور الكتابة والقراءة في عصر هجوم الصورة وتكنولوجيا المعلومات، ذلك إلعصر الذي يقال لنا فيه إن الشعر بمعناه العميق فقد دوره «فالكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفاعلة ومؤثرة ومثيرة وخاصة في اللحظات الماسمة على الرغم من إعلان ما بعد العداثية الراهنة موت الكتابة ونهايتها..».

إن أفكارا هذا شأنها من القوة والتأسيس العميق لقادرة على أن تصرك مياه البحيرات الراكدة وتدعونا لاستكشاف دور فاعل للمثقفين النقديين أيا كانت مواقعهم، واستعادة الثقة في جدوى الصوار والفعل الثقافي الجدى .. شأن ذلك الأسبوع الذي نظمه المفكر العراقى «فضرى كريم» إحتفالا بتوسع دار المدى وافتتاح مقرها الجديد، وهى دار جادة تخصصت منذ نشاتها فى نشر الفكر التقدمي وطرح التساؤلات الكبرى ، وكانت شجاعة فائقة من الدار أن تستضيف في أسبوعها المفكر والباحث فى علوم القرآن د. نصر حامد أبو زيد الذي جاء إلى دمشق من منفاه في اليدن ، بهولندا ليحاضر عن المنهج الأدبي في تأويل المد أن ويتزاحم جمهور بالمثات على مقو المركز الثقافي العربي بالمزة ليستمع إليه ، ويستمع قبل ذلك للمؤرخ د، رفعت السعيد الذي فهر موضوعه الشائك الأشر حول» التطرف يبدأ فكراً » «وأثار بدوره جدلا واسعا.

وفي ذكرى رحيل الفنان التشكيلي ورسام الكاريكاتور «زهدى العدوى» نطل على عالمه الغنى من زاويتين فيكتب لنا عبد القادر ياسين سيرة حياة وتشكل فنى وسياسي نضالى، ويكتب لنا الفنان أحمد عز العرب عن سماته التشكيلية لينكشف لنا طابع المثقف الشامل الذي كانه ذلك الغنان في ارتباطه بشعب ونضاله السياسي من أجل التحرر والاستقلال والعدالة الاجتماعية بوادراكه للدور المورى للفن في هذا السياق.

ومثل زهدى عشرات بل مئات من الفنانين والكتاب والمناهلين السياسيين الذين تمرضت نكراهم وأعمالهم للإهمال رغم الدور الكبير الذي لعبوه في ميدان عملهم ، يحدث هذا الاهمال بينما تحتاج الذاكرة الوطنية إلى كل ما ينحشها ويؤكد للشعب أن النضال الطويل في الميادين كافة لم يكن عبشا ، ولحل برنامج المجلس الأعلى للثقافة للاحتفال بالاعلام أن يتسع لهم جميعا دون تحيزات أو اختيارات سياسية ، لا فحسب لكي تعرف الأجيال الهديدة حقيقة إسهام المنقفين والفنانين الكبار، وإننا أيضا لتجد في غبرة حياتهم وابداعهم قدوة وإلهاما ، إذ تدخل هذه الأجيال إلى ميدان الحياة العملية في ظل ملابسات معقدة ، وبالرغم معا يبدو أنه سهولة نسبية في ظروفها العامة مقارنة بالأجيال السابقة فإن الساحة تبدو فارغة ، ويلوح الموقف العدمي اختيارا في متناول اليد إذ يمكن أن يتحمل المنقف من كل مسئولية اجتماعية أو سياسية ، وينغمس في ذات بوكثيرا ما يقوده البحث عن حل فردي إلى العزلة والاكتئاب وتتبدد طاقات كبيرة كان بوسعها أن تشرى حياتنا وتسبهم في تطوير ثقافيتنا، وهي تنقاد بدلا من ذلك لالاعيب الشكلية والالغاز.

«وزهدى» شأنه شأن الشيخ «إصام عيسى» مغنى الشعب الذى رحل عنا قبيل أعوام 
وما تزال أغنيات دون تسجيل وتوزيع لائق بينما أن له سجلا شخما من الأغنيات 
الوطنية والاجتماعية والماطنية التي سلك من وهنم موسيقاها طريق ميد درويش» 
وطور بعض جوانب دون أن تتاح الغرصة- بسبب الملاحقة السياسية -لتقديم كل ما لديه . 
وكلنا أمل أن تنجح جمعية أصدقاء الشيخ أمام وفيها متقف نشيط مخلص ودءوب هو 
الدكتور «أحمد يونس» في القيام بهذه المهمة وبمساعدة الأوساط الأكاديمية التي أعرضت 
في الماضى عن الاهتمام بهذا الفنان الضخم بسبب مواقفه السياسية المعارضة ، وهو خطأ 
في الماض عن الاهتمام بهذا الفنان الضخم بسبب مواقفه السياسية المعارضة ، وهو خطأ 
فادح أن الإوان لتصحيحه حتى لا يتبدد تراشنا الفني بهذه الصورة المبثية.

ويقول الشيخ «إمام» في هذا الفصل من مذكراته التي أملاها على الزميل أيمن الحكيم
 قبل موته بقليل إنه لا كرامة لنبي في وطنه في معرض حديثه عن مطربة كبيرة هي

الفنائة فتحية أحمد ». فهل يُصدق قول الشيخ إمام على نفسه هو حين يتواصل إهمالنا له .. أتمني أن نكون قد تعلمنا كل دروس الفقد فنعتنى بتراث هؤلاء الذين، حلوا وضرعى القادمين بحصية وصبر ، وذلك بصرف النظر عن آراء الشيخ «إمام» التى قد نختلف معها مثل رأيه في ألحان عبد الوهاب وبليم حمدي،

إننا نستطيع أن نتفهم معنى تلك المرارة التى بقعت الشيخ إمام القول بأن عبد المليم حافظ وأم كلثوم وعبد الوهاب أخذوا جانب السلطة ورضعوا شعاراتها فحظوا بالشهرة والرها.

« أما أغنياتي فعارضة السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين... » وهو قول صحيح في جانب منه يطرح بعمق بالغ قضية العربات العامة .

و لاول مرة يصبح شكسبير بطلا لغيام هو الذي ملأ حياة كل الشعوب بلا استثناء لاربعة قرون متصلة بصوره و أشعاره وأسرار معرفته بالنفس الإنسانية تكتب لنا «أمل رمسيس» عن شكسبير عاشقا الغيام الذي مصل على سبع جوائز أوسكار ، ويتابع كمال رمزي رصده لحصاد الدورة الثانية والغمسين لمهرجان كان حيث تجاوز العثور على قنبلة في المباشر القنبلة عند أن في المباشر القنبلة بعد أن أن حيث تمان المباشر القنبلة بعد أن المبرجان المباشر القنبلة بعد أن المبرجان المباشر المباشر المباشر المباشر المباشر المباشر المباشر المباشر المباشر المباشرة. وتعيد هذه الوقائع الحية لواحد من أكبر والتي كانت صناعة مزدهرة في بدايات انطاق الصناعة الصرية وأخذت تتراجع بصورة منتظار المرون عاما الأخيرة بينما تتباعد المسافات بين كل فيلم جيد وأخر ويقعد المخرجين في المنشرين عاما الأخيرة بينما تتباعد المسافات بين كل فيلم جيد وأخر ويقعد وهر وضع يمتاع إلى ساحتها الفارغة ، وهو وضع يمتاع إلى ساحتها الفارغة ، وهو وضع يمتاع إلى ساحتها الفارغة ،

أخذ الحر يزحف علينا وتبدأ معه المهرجانات المتنوعة التى يغطى صخبها وألوانها وأشكال سفههاعلى المازق الشامل للثقافة المصرية ولحياتنا كلها حتى لببدو لنا فى بعض الأحيان أن مجرد اختيار طريق صحيح ، وطرح أسئلة حقيقية يعكن أن يكون انجازا نفخر به فى زمن لا يدعو إلى الفخر.

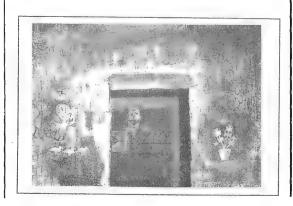




السودان: عشر سنوات من حكم الترابي

### تفسريع الروح ومسمسادرة العسقل

إعداد: عبد الحميد البرنس



# الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدنى فى السودان

د، حيدر إبراهيم على



تتناقض الدولة الدينية جذرياً مع مدنية المجتمع غشية التعدد والتنوع وإطلاق الصريات، لذلك تعمل الدولة الدينية على ابتلاع المجتمع في أجهزتها الجزئية أو تذويبه داخل الدولة، أو إبعاد المختلف داخل المجتمع منطلقة من تبرير عدم ملاءمة الديمقر اطبة أو الليبر الية أو التعدد الخزبي نظروف السودان. فقد بدأ الحديث عن الديمقر اطبة الصقيقية وغير المقيقية ، وتوصل الاسلاميون بعد مقد المحديث عن الديمقر اطبة الطائفية ، وتوصل الاسلاميون بعد ولكن المقيقة هي أن الاسلاميين يرفضون التعدد سواء كان طائفيا أو سياسياً أو للدوجيا ، فقد سئل الشيخ حسن الترابي : «لقد دافعت طوال العقود الماضية عن أيدلوجيا ، فقد سئل الشيخ حسن الترابي : «لقد دافعت طوال العقود الماضية عن أيدلوجيا ، فقد سئل الشيخ حسن الترابي : «لقد دافعت طوال العقود الماضية عن أيد المسائلة أم لا؟ وماانهكاس ذلك على تجربة الحكم الإسلامي في السودان؟» وقد كان رده يتضمن توضيحاً قاطعاً لموقف الاسلامويين في السودان من التعدية في أساسها ، يقول:

«إن هدف الفكر الاسلامي والصركة الاسلامية هو العودة بالأمة إلى نقاء المحتمع الاسلامي الأول ، والانتقال بها من التمزق والشتات إلي الوحدة والانسجام ، ورد الفلق عن كل ما يعكن أن يعتتهم من متعلقات ليتعلقوا بالله سبحانه وتعالى، ورد القوى المتباينة إلى الله سبحانه وتعالى وإلى هدى الدين ، ورد نسبية الظروف والأمكنة إلى الأزلى الملق الفائد». (١).

ويفسر ذلك فيما يخص النظام السياسى بأن المطلوب توحيد المسلمين بفير عصبية كتل حزبية ولا مجموعات ضغط «وهنا يطرح الشورى وحدة للمسلمين ، ويرى أنه ينبغى أن تجسد هذه الشورى السياسية فى مؤسسات سياسية تعبر عن المسلمين وتبرز هويتهم كممسلمين .وهنا يقارن بتعددية الغرب التى يعتبرها مسراعات • كرفات هي ليست من طبيعة الوجود والتاريخ والفكر العربيين ، وبالتالي لا تتفق في أصولها ومرجعيتها مع الاسلام والمسلمين «الغرب طبعا ينطلق من مبدأ مضتلف ، فلما انقطع عن الله الواحد اصبح يرى ان الحياة قد تصطرع بالمساومات الديمقراطية السلمية مثلا ، والمفاوضات ، ونحو ذلك ولكن لا ينسجم التباين أصلا، ولا ينتهي إلى وحدة اخوة ولا الفة(...) عرف الغرب الصراع في المسرح وفي الاقتصاد وفي العلاقات العالمية وفي العلاقات العالمية وفي العلاقات العالمية وفي العلاقات العالمية وفي العرب من السياسية وفي العلاقات الدينية ، لانه صراع مطلق ليس فيه عامل موحد من إيمان بالله ولذلك ،هو في صور التعبير السياسي، عرف بعض عصوره عهد الحربية ،(٢).

يقدم الاسلامويون دفعاً له طابع فلسفى بعيداً عن الاغتلاف حول الأفكار والبرامج السياسية ، يصل بالتعدية إلى درجة الشك أو اليقين فى وحدائية الله ، ورغم أن هذا ليس ميدان المسراع حين نناقش الديفقراطية ، ولكنهم يردون بأن للديفقراطية ، فلفية فلسفية غربية ولابد من إيجاد أساس الحر إسلامى تقوم عليه . ثم تأتى بعد ذلك مؤسسات والبات الديفقراطية ، وهذه حجة قد تستعمل مع أو هند الديفقراطية ، إذ قد يكون الاغتلاف حول الأسس الفلسفية أو مضمون الديفقراطية سببيا فى رفض الالبات أيضا ، كالمزبية علي سبيل المثال ، وفى نفس الوقت يمكن انتقاء الالبات منفصلة عن أى خلفيات أخرى فلسفية وتاريخية، ولكن هناك خطر أن تكون ديفقراطية شكلية ، قالاسلامويون يقفون وتونية وليؤسبونها إلى الغرب.

هذا وقد بنى الاسلامويون مواقف واهدمة تجاه الديمقراطية على أساس الفرصيات السابقة، وانطبق ذلك على الوهع فى السودان وتأييد الانقلاب حتى من قبل غير السودانيين بدعوى عدم ملاءمة الديمقراطية لظروف السودان المختلفة والمعقدة، لذلك قدم الاسلاميون فور نجاح الانقلاب دعوة للاهزاب ذات الشوجه الاسلامي ان تحل نفسها وتكون كيانا واحداً شقد اعتبروا ان الانقلاب المسلامي المحتروا ان الانقلاب مسم كثيرا من الأمور، يقول أحد كتابهم: (ولكن يبدو أن قيادة الحركة الاسلامية لم تينات تعاما من حلفائها الزئبقيين: ففي عميف عام ۱۹۸۹ وكل زعماء الاحزاب رمن الحبس في سجن كزوبر بالخرطوم بصرى بجرى لقاء بين الصادق المهدى ومن الحبس في سجن كزوبر بالخرطوم بصرى بجرى لقاء بين الصادق المهدى المتصدى للنظام الجديد. مرة أخرى طرح الترابي فكرة بحج الأحزاب هذه للرة قدم التراجي مبتنهي الوهبوح والصراحة » (تتمج الاحزاب كلها في حزب واحد، يتبنى برنامجا إسلاميا ، يتنصى القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي يتبنى برنامجا إسلاميا ، يتنصى القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي يتبنى برنامجا إسلاميا ، يتنصى القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي يتبنى برنامجا إسلاميا ، يتنصى القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي منهم للزعامة آل كادت على كادت على

أساس اجماع أو اتفاق إسلامي ،وهذا يعنى أن الظروف لا تحتمل الاختلاف والتعدد ،وقد ردد هذا الرأي إسلامويون عرب يطالبون بالديمقراطية في بلدائهم شعلى سبيل المثال رد إبراهيم شكرى على سبؤال عن غياب الديمقراطية في السودان: (السودان له ظروفه التي تقرض عليه أداء معينا تجاه الديمقراطية، وهو ليس أسوأ البلاد العربية في مجال حقوق الإنسان)(٤). ويقول مأمون الهضيبي: «انهار النظام النيابي ورب فيه الفساد، ولم يعد الأمن الشخصي متوافرا للناس، وبالتالي حين تقيم سلطة الجبهة من الناحية الوطنية ستجد أنهم يحققون قدراً كبيراً من الإملاحات)(٥).

يرجعنا موقف المبهة الإسلامية في السودان من الديمقراطية إلى هذا السؤال: دولة قوية أم دولة ديمقراطية ؟ كان رد الجبهة العملي هو أن حالة الضعف الذي عاشته الدولة خلال أيام الصادق بجعلت السودان مهدداً وفي حالة تفكك قد يودي بالدولة نفسها .كان الاسم الذي أطلقه الانقلابيون على حركتهم يوحى بذلك أي« ثورة الإنفاذ». لذلك دشنت السلطة الجديدة عهدها بإعلان حالة الطوارئ ومنع التجول، وأصدرت قوانين ذات طابع استثنائي، ولكن الاستثناء منار عاديا ومستمرا كانت هذه السلطة الجديدة واعيبة لدور المجتمع المدني ومؤسساته في السودان بغامية وقد أعلن انحيازه التام للتعديبة والديمقر اطبة ،كما ظهر في ميثاق الدفاع عن الديمقراطية ،لذلك بدأ عسكريو الجبهة ومستشاروهم أو منا يعنزف باسم المجلس الأربعيتي المناكم ، بحل الأجزاب والنقابات وتعطيل المحمف . ثم اعتقال أعداد كبيرة من السياسيين العزبيين الوزراء والمكام الاقليميان من كل أنصاء القطر. كما اعتقل عدداً كبيراً من النقابيين النشطين اخاصة وأن الحركة النقابية استطاعت الضغط حتى قبلت في حكومة الوجدة الوطنية قبل الانقلاب. وكان أغلب العمال والمهنسان منضيمان إلى نقابات ، حسب قول أكبر اتحادين للنقابات أي« الاتحاد العام لنقابات عمال السودان» و«اتحاد الموظفين والمهنيين السودانيين»، يبلغ مجموع أعضائهما ثلاثة مالايين ، لذلك كان تركيز الانقلابيين على النقابات أكثر من الأمزاب نفسها .كما خضعت اتحادات الطلاب أيضا للحل ، رغم أن الاسلامويين كان لهم وجودهم الواضع ضمن الحركة الطلاسة.

مثل استقلال القضاء السوداني ركيزة أساسية في الحياة السياسية السودانية ، باعتبار ذلك هو الضمان لعماية المجتمع المدني ، ولكن- كما تقول تقارير لجان حقوق الإنسان- هذا الاستقلال أخذ يتقوض منذ وقوع الانقلاب عن طريق التعديلات الدستورية ، وتطهير القضاء من العناصر غير المرغوب فيها ، وإنشاء محاكم موازية تسيطر عليها السلطات العسكرية، وحسب منظمة العفو الدولية :« تولت السلطات السياسية بعد الانقلاب مباشرة صلاحيات واسعة

النطاق تبيع لها الإشراف على تعيين القضاة بما في ذلك تعيين رئيس القضاء، وأعضاء مجلس القضاء الأعلى ، وفصل عدر من القضاة معن اشتبه في معارضتهم لسياسات الحكومة الجديدة ، وتضيف «وكان ٥٨ قاضيا من كل الدرجات قد فصلوا من القضاء حتى ذلك الحين ، واستقال أكثر من ١٠٠ قاض احتجاجا علي فصل زمادتهم ، وتجاهلت السلطات الاحتجاجات ، وتم فصل ٢٠٠ قاض آخر، واستبدل بهم أشخاص معينون على أساس سياسي، الأمر الذي ضمن للحكومة قضاء مطيعاً (١) . كذلك تعرض القضاء الواقف أو المجامون للاعتداء على حقوقهم ، بدأ بحل النقابة ، كما تم اعتقال كثير من المحامين وتعرض بعضهم للتعذيب . وسحبت رخص العمل من عدد من المحامين ومنعوا من معارسة المهنة.

أما الجهاز التنفيذي فقد تعرض لتدخل سافر من قبل النظام العسكري ، فقد تمت عمليات تطهير مست أعدادا كبيرة من الكفاءات كما أسلفنا ، وقد قدمت الجبهة نفسها نقدا ذاتيا غير مباشر من قبل أحد منظريها : « المكرمة أيضا الجبهة نفسها نقدا ذاتيا غير مباشر من قبل أحد منظريها : « المكرمة أيضا اتبعت في أول أيامها سياسة تطهير شاملة ، هدفها إبعاد المعارضين للمتملين وإلإحلال الوالين محلهم ، ولم تكن الأسس التى على أساسها يتم التطهير والإحلال واضحة للجميع(...) ولكن عمليات التطهير كذلك تتم بدون حيثيات ، وقي أميان كثيرة تلعب الوشاية فيها دوراً كبيرا ، ولم تكن هناك مجالس محاسبة أميان كثيرة تلعب الوشاية فيها دوراً كبيرا ، ولم تكن هناك مجالس محاسبة أو محاكمات تواجه المتهمين بالاتهامات ضدهم وتستمتع إلى دفاعهم ، ولهذا كان أو محاكمات تراجع في مؤسسات المكرمة ، (٧) بهذه دأب الاسلامويون وعلى رأسهم الترابي على تبرير عمليات التطهير بأنها إجراء عادي في عمليات تغيير أو تحول السلطة ، ويضربون مثلا بعا يحدث في إجراء عادي في عمليات تغيير أو تحول السلطة ، ويضربون مثلا بعا يحدث في بعين معارنين أكثر ارتباطا ببرنامجه الانتخابي ، ولا يفصل كل المعارضين له ، ويغير كل جهاز الخدمة المدنية .

لجأ الاسلامويون في السودان إلي انتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان بكان المدف من تلك الممارسات تعميم العنف ضد الأطباء، بسبب إعلان محاولة لمحارضة النظام، لذلك كانت المبالغة في استخدام العنف ضد الأطباء، بسبب إعلان النقابة الإضراب على الطبيب مأمون محمد حسين نقيب الأطباء، وبسبب إعلان النقابة الإضراب العام. كما انتشر ما سمى دبيوت الأشباء، وهي الأماكن التي خصصت لتعذيب المعتقلين، ويبدو كأن الحكومة تساهم في ترويج فكرة شراسة القائمين بالتعذيب المعتقلين، ويبدو كأن الحكومة تساهم في ترويج فكرة شراسة القائمين بالتعذيب.كان القصد من هذه الوسائل الهدم الكامل لمؤسسات المجتمع المدنى من خلال تحطيم قيادتها بالسجن والفصل التعسفي والتعذيب المال. ونجح نظام الجبهة في تعجيم دور النقابات والاتصادات، وذلك بإبعاد الكوادر المجربة والفاعلة. وبسبب عمق جذور العمل النقابي في حياة المجتمع

السوداني ، قام النظام بتميين نقابات رسمية أو ما سمى «بلجان التسيير» ، ويفترض فيها أن تكون مناقتة حتى يتم انتخاب لجان ممثلة، ولكن ذلك لم يتم حتى الأن .وعقد في أغسماس ١٩٩٠ ما سمى «بمؤتمر الحوار النقابي» لمناقشة مستقبل العمل النقابي ، ولكن المشاركين ام يكونوا من المنتخبين أو المعروفين وأعلن المؤتمرون تأييد الحكومة العسكرية وأدانوا الإضرابات باعتبار أذبها تخريب للاقتصاد الوطني وعلى ضوء توصيات هذا المؤتمر صدر «قانون نقابات العمال» في فبراير ١٩٩٢ ، الذي نص على تعيين منظم للذابات الذي نص على تعيين من قبل رئيس الدولة ، ويتستم بسلطات واستعة النطاق تسمح له بالتدخل في الشئون الداخلية للنقابات وهذا المنظم مسئول عن التصديق على تكوين النقابات وحظرها وإلغاء انتخاباتها إذا ما رأت السلطة ضرورة لذلك(٨). أما عن الموقف من التعدد العزبي ، فقد تم حل جميع الأعزاب-حسب ما أسلفنا- باعتبارها أداة فرقة وصراع، وفرق النظام بين ما أسماه التعدد الفكرى والتعدد الصربي، والهدف من هذا التوجه هو توحيد الأصراب ذات الأسس الاسسلامية في تنظيم واحد، لذلك لجأ الاسسلام ويون المأكمون إلى «نظام المؤتمرات» أو أسلوب الديمقراطية المباشرة ، ونظام المؤتمرات يمنع الشمشيل من خلال الأحزاب السياسية ، ولا تقوم المؤتمرات بأي دور تشريعي بل يتوقف دورها عن مناقشة القضايا العامة للمجتمع ، وطرح وتحديد الموجهات العامة للدولة والمجتمع، ويتم الانتخاب أو التصعيد من القاعدة إلى القمة لكل قطاعات المجتمع من خلال: الدوائر المغرافية «النقابات والاتحادات المهنية ، القطاعات الشبابية والنسائية والاحتماعية والثقافية ،والأحياء السكنية والقرى. هذا النظام كما يلغص مضمونه وأهدافه أحد كتاب الجبهة الرموقين ، يتميز بخلوه من الحزبية: «فالترشيح والانتخاب على أساس حزبي محظوران ويقول منظرو هذا المنهج «انه يستبدل التعددية العزبية بالتعددية الفكرية ، بمعنى أن الخلاف في داخله جائز ، وتتاح في إطاره تعدد المواقف والتبارات دون أن تتحول هذه إلى أحزاب ،وفي نفس الوقت ينفي هؤلاء أن يكون النظام المديد مشابها لنظام الحزب الواحد ، بل يسمونه نظاما لا حزبياً »(٩).

قدم الاسلامويون نموذجا يثير الارتباك والبليلة فيما يتعلق بعلاقة الدولة والمجتمع. فالشكل الظاهري للممارسة والأفكار المصاحبة لذلك ، يبدوان وكأنهما يعيدان للمجتمع كثيرا من سلطان الدولة بما في ذلك الأمن والاقتصاد والتعليم مثلا .فالترابي يكرر دائما في تصريحاته أقوالا مثل: «ما يحدث في السودان الآن هو ضبط المعادلة بين المجتمع والدولة في بناء الحياة الاسلامية .والقضية اليوم هي التوازن والتكامل بين المطرفين .فالمجتمع يجب أن يتمتع بحرية واسعة في المجالين السياسي والاقتصادي ، والدولة تقوم بضبط الشذوذ عبر

القوانين والسياسات (...) إن الدولة تعيد الآن إلى المجتمع الكثير من السلطات السياسية التى كانت تحتكرها فتفتح نظام المؤتمرات والمجالس، وتعيد إلى المجتمع النظام الاقتصادي فتحوله من قطاع عام إلى قطاع غاص يتولى التنمية والمجتمع النظام الاقتصادي فتحوله البالانيات المتحدة قدم صورة أكثر تفصيلا لهذه العلاقة، حين قال: «فيحا يغض حماية المجتمع من تفول الحكومة ، فالسودان نفسه في حالة انتقالية . لذلك تتنخل الحكومة الآن لكي تعبر عن قيادتها . فعلى سبيل المثال ، تقدم الحكومة تسهيلات للزواج من مهر وأثاث وملابس ، ولكن على المكومة أن تستحد الدنسحاب من القيام بمثل هذا الدور . لهذا السبب تم تضميص الاقتصاد ، وهذا ليس إيحاء من صندوق اللقد الدولي (MF) ولكن في حقيقته إيحاء من الاسلام (...) حسب الإسلام، فالملكية نظريا لله وليس للحكومة . . ويدير الأفراد هذه الملكرة ، عموما يترك المجتمع لحاله ، ولكن لو فشلت الوظيفة المجتمعية ، فللدولة أن تتدخل ، على أن تنسحب فور شعورها باسترداد المجتمع الدرت ، وتكتفي بحدودها في الأمن وتنظيم الجوانب المسترجب ضبطها قانونا المدرء ، وتكتفي بحدودها في الأمن وتنظيم الجوانب المسترجب ضبطها قانونا وشماء (۱۱).

ترد هذه الفكرة تحت مسميات أخرى مثل «جماهيرية مشروع النهضة » حيث يرى أحد الاسلامويين النافذين: « ولا تعنى السياسة هذا المشاركة في السلطة فحسب ، بل تعني قبل ذلك المشاركة في المستولية المستولية الدفاع المباشر عن الوطن وعن حقوق المواطن وعن مشاريع تنمية الوطن ونهضته وهذا يعنى أن يدافع كل قادر على الدفاع أو «تجييش الشعب» وأن يعمل كل قادر على العمل، وأن يستشعر كل مواطن المسئولية الكاملة ،والولاية التامة في كل شأن من شئون البلاد »(١٢) . ولكن تبقى إشكالية جماهيرية النظام في السودان بسبب طريقية وصوله إلى السلطة ، فهي التي تحدد مضيمون سلطته أبضيا . بحاول الكاتب أن يبسرز: «وعلى الرغم من التسمارض الذي يبسدو سين العسكوسة والجماهيرية فبلا يخفى على كل مراقب منصف أن النظام في السودان نظام تدعمه الجماهير ،وهو يتجرك يوما بعد يوم لتأكيد جماهيرته ، بتمليك السلطة للجماهين غين الثظام السياسي الشامل، وغين تمليك الجماهين وسائل الإنتاج ، وتمكينها من القدرة على الدفاع عن النفس والأرض»(١٣) ، يركز الكاتب على تمليك السلاح للشعب على أساس أن الديكتاتورية هي التي تخشى من تسليم السلاح لقير حرسها الخاص، فهذا دليل-حسب رأيه- على ولاء الجماهير للسلطة، ولكن هل كل الشعب ملك السلاح أم أمتلكه الموالون للنظام فقط؟.

يقود منا تقدم إلى التساؤل: مناذا يعنى الإسلام ويون بالمتمع المدنى أو الجماهيرية على مستوى المارسة والواقع؟ كانت نتيجة التجربة السودانية هي أن الإسلاموريين يخلطون عمدا بين التنظيم السياسي الوهيد والمجتمع . وقد جاء هذا الخلط نتيجة لمسلمات سائدة بينهم وهي أن المجتمع السوداني مجتمع مسلم ،وقد توصل السودان بعد انقلاب يونيو ١٩٨٩ إلى خيار حضاري جامع لا يقف خارجه إلا العملاء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية . ولذلك يمثل المؤيدون للنظام العالى والمنضوون إلي أجهزته حسب رايهم المجتمع المدنى السوداني الحقيقي .وما حدث في السوان هو تفويض هذه الفئة المحدودة الانتشار السوداني الحقيقي .وما حدث في السوان هو تفويض هذه الفئة المحدودة الانتشار سلطات ومسلاميات واسعة ، رتسهيلات اقتصادية هامة مكنتها من الهيمنة .وبين بنقسام واضع في المجتمع بين أنصار الجبهة الاسلامية القومية وبين بقية الشعب السوداني ،مما أحدث حقيقة حربا أهلية اجتماعية ، سببها احتكار الامتيازات ،والسلطان توجهها ضد بقية المواطنين .وهنا تكمن خطورة : الشكل جماهيري والمضمون إقصائي ودكتاتوري ،وبالتالي تتسرب الديماغوفية الشكل جماهيري والمضمون إقصائي ودكتاتوري ،وبالتالي تتسرب الديماغوفية للشكل جماهيري والمضمون إقصائي ولكانون السودانيون يروجون السعيم الشعب الملطة ، رغم كل المعارضة أو اللامبالاة التي يبديها الشعب الشعب النامي تحدثون باسبه.

من أهم وأخظر مظاهر ادعاء انتقال السلطة للشعب ظهور ما يسمى بالأمن الشعبى أو الشرطة الشعبية ،والدفاع الشعبي والدبلوماسية الشعبية ،وبيع القطاع العام . فقد أصبح لنظام الجبهة في السودان أجهزة أمن متعددة ،وتحت دعوى« الشعبية » تقوم عناصر الجيهة في الأحياء وأماكن السكن والعمل بالراقبة الأمنية والتبليغ والاعتقال ،وفي مظاهرات سبتمبر الماضي ١٩٩٥ قامت عناصر غير رسمية بتفريق المظاهرات باستعمال العنف ، أي قام أشتختاص بملابس مدنية بأعتمال عسكرية ضد المواطنين .وفي الأيام الأولى للانقلاب كان لدى النظام قوائم كبيرة بأسماء الأشخاص المطلوب اعتقالهم أو فصلهم من العمل ، وقد جهزت هذه القوائم على مستوى «شعبي» أي تكليف الاسلامويين بإعدادها دون أن تكون لهم صفة حكومية رسمية. كذلك استطاعوا تكوين ميلشيات تحت دعوى الدفاع الشعبي ، ويتحدث الناس عن السلاح الموزع في المنازل الضامعة وعن المزارع التي خصصت لأغراض تضرين السيلام. شم استغلال الدفاع الشعبي في عمليات ضد الجنوبيين بدعوي الجهاد ،وحدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يوعدون «بالاستشهاد» ودخول الجنة .وهناك برنامج تلفزيوني يسمى «ساحات النفداء يقدم تفاصيل «للاستشهاد» مثل أن يصور الجرحي وهم يحتضرون حتى لحظة الوفاة فالدفاع الشعب بوجه ضد بعض الشعب الآن ويدخر ضد الآخرين مستقبلا ، لو حاولوا مقاومة النظام كذلك كانت الدبلوماسية الشعبية محسب ما تظهر في مجلس الصداقة الشعبية أو المؤتمر الشعبى العربي الاسلامي ، مصدرا للتوتر في علاقات السودان الخارجية. فقد مكنت هذه الدبلوماسية المنفلتة من رقابة وزارة الخارجية ، مناصر إرهابية ومشبوهة من الاقامة في السودان والتحرك منه ، وحصلت على جوازات سفر سودانية، بينما المعارضون السودانيون يحرمون من حقهم كمواطنين في الحصول على وثائق سفر.

استغلت السلطة مسألة شعبية أو جماهيرية المجتمع في التخلى عن واجبات أساسية تقوم بها أي دولة حقيقية الأن العلاقة بين الدولة والمواطن قائمة على عقد اجتماعي فيه حقوق وواجبات متبادلة ويتدأول البعض في السودان مصطلحات مثل الغذاء الشعبي أو التعليم الشعبي فقد اغلنت المكومة علي لسان ناشب الرئيس، الزبير محمد صالع بانها لا تدعم خبرا بعد البيرم وعلى الشعب أن يدعم خبرة بنفسه من خلال الانتاج .أما في التعليم فقد انتهت المهانية التي تعتم بها أبناء الشعب السوداني حتى في أيام الاستعمار المبريطاني .فالجانية لم تلغ رسميا، لكن تم التحايل عليها بفرض رسوم غير البريطاني مالتبانية لم تلغ رسميا، لكن تم التحايل عليها بفرض رسوم غير بالنسبة للمستشفيات حيث فرضت رسوم على العلاج، وحتى دخول المستشفى ارتفاءت الدخول.

بالنسبة لعملية التخصيص أو بيع القطاع العام ، فقد كان الانحياز واضحا لصالح تجار الجبهة ، الذين تعكنوا من شراء مؤسسات القطاع بأسعار بخسة ... هقد كان التقييم غير دقيق ومتدنيا ، ولم تخضع كذلك لنظام العطاءات المغلقة ... هقد كان التقييم غير دقيق ومتدنيا ، ولم تخضع كذلك لنظام العطاءات المغلقة ... وكان المستثمرون الاسلامويون حسب قربهم من السلطة على علم بإجراءات البيع والتوقيت .كذلك ساعدتهم البنوك الإسلامية في العصول علي قروض ميسرة بدون فوائد .كما استفادوا من تدهور قيمة العملة المطبة حيث قارب ميسرة بدون فوائد .كما استفادوا من تدهور قيمة العملة المطبة حيث قارب المعين) حول فساد بيع المؤسسات ترد أمثلة لمؤسسات تم تقييمها بالدولار شم تحول التقييم إلى الجنيه السوداني .كذلك لم تدفع ضريبة المبيعات في كثير من الأهيان)(١٤) . وتكونت نتيجة الضمخصة فئة تمسك بعصب الاقتصاد السوداني بسبب ولائها السياسي قبيل قدر اتها الاقتصادية ، وستكون خطرا يهدد بعد سقوط النميري نتيجة لدور البنوك وشركات التنمية الاسلامية ،ولم تكن الخصخصة وسيلة لتوزيع الشروة بين أكبر قطاعات مكنة، ولا أداة لتحريك الاقتصاد ،خاصة أن كثيرا من المؤسسات أكبر قطاعات مكنة ، ولا أداة لتحريك الاقتصاد ،خاصة أن كثيرا من المؤسسات التنمية لم تكن خاسرة.

أدى إطلاق بد التنظيم- تحت ادهاء تضويض الجشمع- إلى تضول واضع في المريات الشخصية ، فقد ظهرت مجموعات «النظام العام» ومهمتها مراقبة النساء بالذات والتدخل في طريقة لبسهن وتعاملهن ،كذلك تقوم هذه الجموعات

بعداهمة غير المسلمين في أماكن احتفالاتهم في مناسبات مثل أعياد الميلاد ورأس السنة وشم النسيم ،والبحث عن الغمور أو منع الاختلاط، ويتدخل هؤلاء في حفلات الزواج والأفراح المختلفة لتحديد وقت انتهاء السهرات، وحتى منع بعض الاغانى التي يعتبرونها مخالفة للدين أو الأخلاق . هذا بالاضافة إلى إنشاء بعض الاغانى التي يعتبرونها مخالفة للدين أو الأخلاق . هذا بالاضافة إلى إنشاء بالمعروف والنهى عن المنكر(١٥). ووصلت مثل هذه الرقابة حدا بعيدا مثل حرق أشرطة الاغانى العاطفية ، أو إزالة نصب الجندي من شارع القصر(٢١) وقد كان قيام وزارة التخطيط الاجتماعي والتي جعلت هدفها الرئيسى : إعادة مساغة الإنسان السرواني بعثل خطوة بعيدة المدي في خرق حق الإنسان في صياغة نفسه حسب معطيات واقعه الثقافي ومزاجه وتنشئته وقدراته. وقد تدخلت هذه الوزارة في احتفال المولد النبوي (١٤١٤هـ) حيث كونت لجنة هدفها معرفة «المود النبوي» وقررت منعها: و«ذلك إبعادا للناس ،عن الوثنية ، وإبعادهم عن بالمولد للنبوي وقرت منعها: و«ذلك إبعادا للناس ،عن الوثنية ، وإبعادهم عن الصنمية ، وتوحيدا للناس في قبلة واحدة، هي أن نعبد إلها واحدا ،له الأمر من بعدن به ورد بعدن ١٩٠٠).

من الواضع أن الدولة الدينية تجد صعوبة كبيرة في احترام كثير من العقوق الانسانية مخاصة الحريات الفردية فالاسلامويون يتحدثون عن نسبية حقوق الإنسان وعن الاسس الثقافية والفلسفية المختلفة لها حسب كل مجتمع أو حضارة كناك يروجون لمفهوم حقوق الشعوب عوضا عن حقوق الإنسان وكنائها بالمصرورة متناقضة أو متوازية ،وهذه ليست مشكلة الاسلامويين فقط، ولكن مشكلة كل من يدعى امتلاك العقوية الملقة اذلك يصعب عليه أن يقبل الافر أو يتعايش مع الاختلاف بوبالتالي لن يكون متسامحا.

#### هرامش

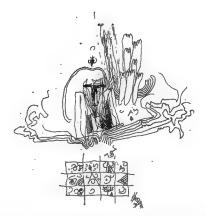
(١) استعمل اسلاموي (Islamistic) خلاقاً للاسلامي (ISlamist) على أساس أن الأول يغلب السياسي على الثقافي والتعيدي حين يتعامل مع الدين الاسلامي.

(٢) حوار مع الدكتور حسن الترابي ، في مجلة ، قراءات سياسية ، مركز دراسات الاسلام والعالم . السنة الثانية ، العدد الثالث ، صيف ١٤١٧ - ١٤٩٢ ، ص ٣٠٠.

(٣) عبد الوهاب الأفندي ، الثورة والاصلاح السياسي في السودان . لندن . منتدي ابن رشد،
 ٢٩٠٥ ، ص ٣٧٠.

(٤) عمرو عبد السميع: الاسلاميون ، حوارات حول المستقبل القاهرة ، مكتبة التراث الاسلامي
 ١٩٩٢، ١٩٩٧.

(٥) المصدر السابق ، ص٧٩.



- (٦) منظمة العفر الدولية: السردان -دموع البتامي -لا مستقبل بدون حقوق الإنسان. لندن مطبوعات منظمة العفر الدولية: ١٩٩٥، ص. ٢.
  - (٧) عبد الوهاب الأقندي المصدر سابق اص١٦٥.
  - (٨) منظمة العفو الدولية ،الأسبق ، ص١٨-١٩.
- (۹) عبد الوهاب الاقندى مصحدر سابق مص۳۸ . راجع أيضا : طلعت رميح : مستقبل السودان (ب. ت) (ب. ت) ، ص٠٧٧ وما بعنها.
  - (۱۰) حديث مع وكالة (فرانس برس) نشرته صحيفة «القدس» العربي يوم ١٢ مارس ١٩٩٢.
  - Islam , Democracy , Vol. Ino.3, 1992, pp. 49-61.(11)
- (١٢) أمين حسن عمر: رؤية جامعة لمشروع النهضة الحضارية الشاملة في كتاب: المشروع
   الاسلامي السوداني ،الناشر معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، الطبعة الثانية ١٩٩٥ ، ص٣٦.
  - (۱۳) المصدر السابق ، ص۳۸.
- (١٤) حيدر ابراهيم على (إعداد) السودان: النساد والإفقار تحت نظام الجبهة الاسلامية القومية، القاهرة ، مركز الدواسات السيدانية ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٤-٩١،
  - (١٥) في الصحيفة الرسمية : «السودان الحديث» يوم ٢٢/ ١١/ ١٩٩٢.
- (١٦) خالد المبارك، شعارات العفة ،والطهارة على أرض «الواقع الفغلى» .جريدة «الحياة»
   اللندنية ١٩٨٣/١/٣١.
  - (۱۷) صحيفة «النصر» ۸/۱۸/ ۱۹۹۳.

## لذاته.. ضد أهله .. وضد التاريخ

#### عبادل حبست



ننتبه فجأة من حين إلي آخر إلى شبح الفواء الفكرى والمجاعة الثقافية التى تجتاح أو تهدد منطقتنا العربية والأفريقية ،نحتار في أن نجد تفسيرا لهذا الوصع المنساوي ونكتفى باجترار ذكريات صور الصياة في الضمسينيات والستينيات بحوارها ومنابرها وزخمها الثقافي والفكرى ،حينما كانت الناس تستثمر وقت ما بعد ساعات العمل الرسمية في إعادة إنتاج المياة اليومية وتأثيث فضاءات الحياة الإجتماعية. النادي ،السينما، المسرح ، الندوة ، الغناء ،القراءة ، الكتابة ،عندما كانت الهياة تعاش على المستوى الجمالي ،حيث كان هناك دوما إبداع في خزائن الكينونة.

في السودان تبدو الصورة أكثر مشاوية ،عندما نتذكر أنها الدولة الوهيدة في المنطقة التي أرست دعائم نظام برلماني ديمقراطي واضح المعالم في وقت مبكر نسبيا بعد الاستقلال وقطعت شروطاً في تقديم مظاهر للعياة المدنية فياساً بدول المنطقة (مؤسسات دولة—تعليم—كفالة حقوق للعراة—صحافة حرة) وغيرها من المظاهر التي كانت تعد من سعات المجتمع المدني الصر، رغم محدوديتها وصغر مساحة حركتها في العاصمة وبعض المدن الإقليمية مثل مدني والأبيض وبورتسودان وغيرها من المدن السودانية، رغم ذلك فإننا نلمس تهلي تلك المظاهر في سمات طبعت المجتمع السوداني والشخصية السودانية مثل الشفافية والقابلية للإندماج الثقافي والتعايش الإثنى والديني هنصن نتذكر جيداً صورة صواري الضرطوم والمدن السودانية الكبري الأخرى وهي تعج بالجاليات الأجنبية (من أرمن ، أغاريق بونانيين ،هنود شوام ، يعانية وغيرهم)

هذا اهدافة إلى تعدد القوميات السودانية الزاخرة ،وكيف أن الخرطوم كانت قبلة للمثقفين العرب والافارقة ومكانا للحوار الثقافي والفكرى والحضارى . ونتذكر نماذج لسياسيين سودانيين مجذرين في وجدان المجتمع، ذوى حساسية عالية تجاه قضايا مثل- التغيير الاجتماعي، التنمية والتقدم-عرفتهم المنابر المثافي والزعيق السياسي، ماتوا على حد المعاش الثقافية والفكرية قبل منابر الهتاف والزعيق السياسي، ماتوا على حد المعاش الذي تكفله لهم الدولة، وقد كان معاشاً كفيلا بتوفير الحياة الكريمة والرفاهية . لكن عدوى الانقلابات العسكرية تنتقل للسودان وتفسد تجربة الشعب في الديمقراطية ووضى وأن الأهزاب لكن عدوى الانقلاب باعتبار أنها لا تصتمل الجو الديمقراطي الحر النسبة للفئة مدبرة الانقلاب ،باعتبار أنها لا تصتمل الجو الديمقراطي الحر نفسها وفي الشعب ، لكنه ليس بأي هال مبررا مقنعا بالنسبة للشعب بأحزاب المثلفية المن مبررا مقنعا بالنسبة للشعب بأحزابه المتلفة ،لانه أصلا هو الذي اختار النظام الديمقراطي بعد أن أنجز استقلاله . هذا تصبح مبررات الانظام العسكرية الديكتاتورية كلشيهات رتيبة وهذا ومستفزة لوعي الناس يتم من خلالها تعطيل تطور المجتمع والدولة.

الانتلجنسييا المسودانيية التي قيادت النضيال ضد المستعمير وأرسبت دعيائم الدولة السودانية الحديثة بعد ذلك،كما أرست دعائم الطبقة الوسطى (رائدة المجتمع في سودان الخمسينيات والستينيات وحتى منتصف السبعينات) تم تفشيتها بصورة مأساوية خلال تسعة وعشرين عاما هي عمر الأنظمة العسكرية وتشردت في دول المهجر والذي بقى منها إما في السجون أو تمترويضه من قبيل السلطة أو انزوى في الهامش-في المقابل وفي ظل الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتفاقمة والمتغيرات العالمية الكبرى وجو البليلة الفكرية ، تظهر فئة اجتماعية محدودة في حجمها لكنها تقميز بالنشاط( والحركية) كما تطلق على نفسها .هذه الميزة التي اكتسبتها بفضل قابليتها المفتوحة للتعايش مع الأنظمة الديكتاتورية العسكرية - وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة هامية جدا وهي أن الضراب والانهيبار الاقتصادي الذي حدث في مهد( الرئيس نميري) -حدث بمشاركة أصيلة من هذه الفئة والتي تسمت فيهما بعد (بالجبهة الإسلامية القومية) والتي اشتهرت بأنها الحزب السياسي السوداني الوحيد الذي لم يوقع على ميثاق انتفاضة الشعب في مارس / أبريل ولا ميثاق الدناع عن الديمقراطية .وكان طبيعيا أن تنقض هذه الغنة على النظام الديمقراطي في يونيو ، وتفتح البلاد مرة أشرى على تاريخ جديد من المقع والقهر السياسى . ولكن الجبهة الإسلامية القومية هذه المرة تأتى بمشروع يستهدف كيان المجتمع والدولة تدعوه (بالمشروع الحضاري) هذا المشروع الذي اتخه في الأساس نحو تفكيك مؤسسات المجتمع المدنى ومؤسسات الدولة وضرب بقايا الطبقة الوسطى بعزلها عن جهاز الدولة، وفي الوقت نفسه محاصرة الرأسمالية الوطنية القديمة ودفعها إلى ترك ساحة النشاط الاقتصادي،وفي المقابل تضطلع فئة محدودة من موظفي المزب بالنشاط التجاري والمالي والذي في معظمه نشاط هامشي غير منتج ، مستفيدين من التسهيلات والامتبازات المقدمة البهم من الدولة، فضلا عن شرائهم لمتلكات ومؤسسات القطاع العام والتي بيعت لهم بأسعار زهيدة -وهكذا يكتمل سيناريو (المشروع الحضاري) وتبدأ إفرازاته على المستوى الاجتماعي في الظهور ،ولما كان هذا المشروع قد جاء في الأساس مراهنا على الحرب الشاملة كحل للصراع في جنوب البلاد وتحويلها إلى حرب مقدسة ، وصبغ عدم المشاركة فيها بالكفر والميدة عن الجهاد .. لذا كان لابد للنظام من تعميم خطاب ملتبس يعتمد الإثارة والهتاف اخطاب لا يكترث لمعاورة العقل بل يفترض في الناس طاعته المباشرة فالنظام يفترض في نفسه الحق المطلق وما سواه هو الباطل .. إنه خطاب منخور داخليا ، لا يتكلم إلا لينفي كلامه ، خطاب يتعهد بتدمير نفسه على المستويين النظرى والعملى ، فهو يتدثر بقيم الإسلام ومجشمم المدينة ودولة الشريعة وفي الوقت نفسه في الواقع العملي يمارس الضيد تمامياً ،وليس أدل على ذلك من الظواهر الاجتماعية الدخيلة مثل نهب أموال الدولة وانصلال النسيج الإجشماعي للأسرة اخاصة في الريف وتفشى أمراض العصباب وانفصنام الشخصية وسط الشباب النباشء الذي اقتيد قسرا إلى معسكرات المهاد.

وإذا كانت الثقافة هي حارسة تطور الوعي الاجتساعي والحوار الفكري والانفتاح على الآخر فهي - أي الثقافة - تصبح العدر الأول بالنسبة (للمشروع الانفتاح على الآخر فهي - أي الثقافة - تصبح العدر الأول بالنسبة (للمشروع المضاري) الذي يتبناه النظام ، فيقوم بتجفيف الحياة الثقافية والفكرية وعسكرة العياة العامة وإفراغها من مضامينها الليبرالية، عبر التشكيك في جدري الثقافة والفكر وتصوير الحياة وكأنها لا يمكن أن تكون إلا من خلال الحرب والجهاد وذلك عبر الاستخدام المكثف جدا لوسائل إعلام الدولة .أما المسحافة في راحم الحديث عن كونها حرة خاصة في السنتين الأخيرتين إلا أنها في أغلبها تظل تنويعا على الخطاب العام للسلطة .(سئل أحد الصحفيين السودانيين المؤسسين عن إحجامه عن الكتابة، فأجاب بأن الكتابة في هذه الصحف تصبح نوعا من العبث) والمقيقة أن المصحفيين قد تحولوا إلى مستثمرين أكثر من

كونهم أصحاب رأى، والصحافة منافسة سوق أكثر من كونها منافسة آراء.

هكذا تعتلى الساحة بالضبعيج الإعلامى والناس لا يفهمون شيئا من (المشروع الحضاري) سوى الفقر ومصادرة العقوق التى أصلا كانت موجودة، تقدمها الدولة للمواطن قبل مجيئ هذا المشروع ،من تعليم وصحة وخدمات عامة .. النسيج الإجتماعى لهذا المجتمع يطاله هذا المشروع بفظاعة لم يسبق لها مثيل، وهو المجتمع الذي خرج لتوه من تعزقات سنة عشر عاماً من حكم الفرد ، تستشرى مظاهر الرشوة والمحسوبية وتصبح الدولة مكانا للنهب (والمئكلة) .. ويتم تعميم علي القانون وحصد الملايين من المال العام، أو عن طريق النصب والمضاربات علي القانون وحصد الملايين من المال العام، أو عن طريق النصب والمضاربات التى عجت بها البنوك والشركات الوهمية ويصبح هاجس الشباب هو جمع المال والثراء السريح (ثراء الغفلة) وهم يفعلون ذلك ضمن موجة المصخصة التى طالت مؤسات الدولة والتي تصور الدولة وكانها (تركة للقسمة) . هكذا تصبح طالت مؤسات الدولة والتي تصور الدولة وكانها (تركة للقسمة) . هكذا تصبح ومسئولو النظام (حملة المكتوراة) يظهرون في وسائل الاعلام يهاجمون المثقفين ومسئولو النظام (حملة المكتوراة) يظهرون في وسائل الاعلام يهاجمون المثقفين الذين ظلوا يتصدون للسلطة بشجاعة ويعارهدونها ،ويغونهم (بالمرجفين

وربما استنفدت الجبهة الإسلامية القومية تاريخياً برنامجها بالنسبة لوعى الشعب واكتملت كل الظروف الموسوعية لفنائها ، ولكن تبقى الظروف الذاتية الفنائها ، ولكن تبقى الظروف الذاتية الفاصة بالشعب بمؤسساته وأحزابه وكياناته ومثقفيه رهينة بإعادة إنتاج وعى جديد ونقد ثقافي وسياسي واجتماعي يكون بحجم حصيلة الهدم والفراب التي قدمتها الجبهة الإسلامية.

قلم يعد تقديم البرامج السياسية وحده يكفى ليحل مشاكل الناس ويزيل عن ذاكرتهم تاريخ القمع والاضطهاد، إن نقدا اجتماعيا راديكاليا معمقاً «هو وحده الكفيل بإعادة إنتاج هذا الوعى لدى المثقفين السودانيين حتى لا يصبح المثقف هو في حد ذاته كارثة اجتماعية .. يعمل لذاته ، هند أهله ، وهند التاريخ . وسيتم هو في حد ذاته كارثة اجتماعية .. يعمل لذاته ، هند أهله ، وهند التاريخ . وسيتم ذلك ما دامت هناك حركة وهناك احتمال ، لكنه سيتم عبر مخاضات ربعا تكلف هذا الجيل تاريخاً آخر من المعارك والسجالات ، فطريق الهجرة المضادة لن تكون سهلة، إنها طريق مرصوفة بالثلج ،كثيرة المزالق والعثرات ، ننتظر أن يعبرها هذا الجيل بجدارة التجربة وعنفوانها ،حتى يتفرغ لبناء دولة الحداثة ومجتمع الحداثة ،فما أتعس الحياة التى قضيناها في الميش.

# البنت طارت عصافيرها



«أول من ابتدأ الضحك كان كلباً واسعه لاف، رأى إنساناً يضرب أشاه بفاس ، الأول يضرب والثاني يجرى ويجرى فيلحق به الأول ويلطعه فضحك لاف ،حتى برزت نواجذه ثم ضحك: هو ،هو . فتلقفها الإنسان وحرفها بحيث أصبحت ها ها ها ، ووضع لذلك قانوناً أسماه الاعلال والابدال . قال الكلب: هو ، هو ، فصاغ الانسان الضماش : هو ، هى ، هن ،هم ».

هذا المقطع من قصة بعنوان «ذيل هاهينا محزن أحزان » للقاص السوداني بشرى الفاضل وهي إحدى قصص مجموعته الأولى« حكاية البنت التي طارت عصسافيرها» والتي صدرت عام ١٩٩٠ م. ويعد بشرى الفاضل من أبرز كتاب المقصة القصيرة الذين ظهروا في مطلع الثمانينات ليس في السودان فحسب بهل في العالم العربي قاطبة.

وقد قصدنا من إبراد هذا المقتطف في بداية المقال أن نجعل القارئ يقف بنفسه وجهاً لرجه أمام هذه الموهبة القصصية ولعل هذا المقطع تتجسد فيه كل الخصائص الأسلوبية التي تعبز طريقة بشرى الفاضل في كتابة القصة. ومن أبرزها خاصية السخرية والتهكم التي تعتمد على المفارقة كقيمة جمالية في الكتابة والخاصية الثانية قدرة الكاتب على تطويع اللغة وتفجير إمكانياتها المدشة في خدمة فكرة القصة.

وقصة (ذيل هاهينا مخزن أحزان) التي اقتطفنا منها ذلك المقطع ، تصنور

بطريقة ساخرة لانعة ، غدر الإنسان وأنانيته واعتدائه على عقوق الآخرين وذلك من خلال على على عقوق الآخرين وذلك من خلال علاقت بالكلب الذى عرف عبر التاريخ بوفائه للإنسان، ويواصل الكاتب سخريت في القصة من الإنسان على لسان (هوكس) فيلسوف الكلاب قائلا:

«أول من اكتشف النار كلب ولكن الانسان يزيف التاريخ .كان جدنا مكتشف النار واسمه بوبى بيحقر بيتاً قرب كهف الانسان المقير ، صادف الجد بوبى الناء حفره حجراً أملس شاعمل فيه مخالبه فلم يجد فتيلا شاعمل فيه مخالبه بسرعة أكبر فتطاير الشرر ثم اندلعت النار . رأى الانسان الذي بداخل الكهف المشهد ،حمل هراوته الحجرية وطرد بها بوبى وعاد بوبى لقبيلته بخفيه تحت البطيه ،هذا هو أصل المثل ،عاد بخفى بوبى».

إنها سخرية مريرة حقاً وقد زاد من مرارتها اتخاذ الكلب كرمز للحديث عن الانسان ينطوى على مفارقة أشد مرارتها فالانسان دأب دائما علي إلصاق أذل الصفات وأحقوها بالكلب حتى أصبح الكلب رمزاً للنذالة والازدراء في نظر الإنسان وأقصى إساءة يمكن أن ينزلها الانسان بآخر هي أن يقول له: يا كلب! فالقاص كأنما يريد أن يقول إن الإنسان ليس بريثا من الصفات التي يلصقها بجنس الكلاب!.

فهو يستخدم عالم الكلاب كقناع بنفذ من خلاله لكشف ظلم الإنسان لأخيبه الإنسان الخيبه الإنسان وتعرية الفوارق الاجتماعية والطبقية التي تعين بين الناس .«تعرفت هاهينا على صديقها هواهي في حلقة نقاش لأفكار الفيلسوف هوكس ،كانت الطقة خاصة بالكلاب .. كلاب خلاء وأخرى منزلية وكلاب صيد وأخرى بوليسية ولا بدينة وكلاب نحيلة ، كلاب عمارات وكلاب مساكن شعبية ، كلاب لا بوليسية ولا كلاب ».

والقصة من خلال تصويرها لعالم الكلاب تعمل على النفاذ بأسلوب رمزي إلى عمق المشكلات الاجتماعية والمعيشية الطاحنة التي تسحق الأكثرية القالبة من بنى البشر مثل الفقر ومشكلة الإسكان والتشرد وانعدام الاستقرار الأسرى «خرجت الكلبة هاهينا تبحث عن صديقها الكلب هواهى فعنذ اكثر من سنة وهما في حالة حب ولكنهما حزينان تماماً محيث إن الأمور لا تسيير كما ينبغى ايجار الأزقة الضيقة أصبح عشر قمضات من عصابات الكلاب المقيمة فيها بعد أن كان من قبل قمضة ولحدة ليس هناك مفر من الازقة الضيقة لان الشوارع الرئيسية تعج بالبشر الفضوليين الذين يقاطعون باستمرار المتع الفاصة بمعشر الكلاب».

أما قدرة القاص على تطويع اللغة وتفجير إمكانياتها المدهشة فتتجلى في اشتقاق اسماء الشخصيات: هاهينا ، هواهي ،وهوكس .فكل هذه الأسماء مشتقة من نباح الكلاب ( هُو) لامظ كيف أوجد القاص الوشائج الصوتية بين صيغة (هُو) وبين الضمائر: هو وهي وهما وهن وهم.

إن الحيلة الفنية التى استخدمها الكاتب في هذه القصة الرمزية تذكرنا بتوظيف بعض الأدباء للحمار كقناع ينفذون من خلاله للكشف عن غباء الانسان وجهله .ومن هؤلاء مخمنيز في (أنا وحماري) وكونتي دو سيجور في (خواطر حمار) وتوفيق العكيم في(حماري قال لي).

شر البلية ما يضعك..

وفى قصدة (المعازات) يواصل بشرى الفاهل أساوبه المفضل فى السخرية والتهكم، ليس بغرض إثارة الضحك من آجل الضحك وإنما الضحك علي ما يبكى معدلا بقول المثل «شر البلية ما يضحك» فهو يحول مآسى شخصياته إلى كوميديا معيث تدخل الماساة -كما يقول بشرى -إلى إقليم الكوميديا فيضحك الناس فى الظاهر ويدونون ابتساماتهم المؤقتة ويختزنون أحزانهم فى ذاكرتهم الجمعية الدائمة . فالغرض البلاغى عنده من السخرية والتهكم هو التحريض على الرفض والاحتجاج.

وتحويل المُساة إلى كوميديا ، أسلوب معروف في الأداب العديشة لاسيما في أدب العبث واللامعقول ويعرف بالتراجيدى وأحيانا يعرف بالكوميديا السوداء. ولعل القامن ذكريا تامر يعتبر أشهر القصاصين العرب الذين أبدعوا في استخدام هذا الأسلوب التراجيكوميدى.

وتدور أحداث قصة (الغازات) داخل باص مكتظ بالركاب يعمل في أحد

خطوط المواصلات بالأحياء الشعبية بعدينة كبيرة. وبفعل الازنجام والعر الشديد والعرق والغبار وتصاعد السموم وبفعل الضغوط النفسية ، يتلبك الركاب داخل الباص وتلتصق أعضاؤهم بعضها ببعض وعند وصول الباص إلى آخر محطة يجد الركاب أنفسهم قد تحولوا إلى غازات تتبضر عبر الأبواب والشبابيك شم البليث أن تبرد وتستحيل إلى مسوخ مشوهة.

الكمسارى حاول أن ينزل فوجد نفسه قد تحول إلي سحابة ثم مرت عليه نسمة باردة فاستحال إلى سلحفاة ، رجلاه كرجلى ضفدعة عبد المنعم اشتعل غازه ناراً وتلاشى فى الهواء . الراوى استحال إلى دخان أسود ثم ما لبث الدخان أن برد وجمد واستحال إلى قرد أو خنزير ، لا يدرى ، بيد أنه تجمس جسمه فلم يجد ذيلا ، محمود المخمور كان يدخن سيجارة ساعة تلبك فاغتلط دخان سيجارة ساعة تلبك فاغتلط دخان سيجارة سموم فلفحته إلى مخزن فتلقفه صاحب المخزن وعباه فى علب ينسون صنعت خصيصا للسودان . صاح الدرويش مدد ! فهتف هاتف أن أصعد قصعد تحرسه العناية حتى فنى فى حب المعبود.

خرج دخان السائق محتاراً فوجد سحابة صيف فامتطاها بلاجواز سفر فعدت به وسافر . طالبات الجامعة الغمس استحال دخانهن إلي سحالي وعند وصولهن إلى العرم الجامعي انقضت عليهن جماعات متوحشة بهراوات غليظة على رؤوسهن منشفوعة بكافة التعاويذ من الشياطين والسفلة .وعند انقطاع التيار الكهربائي توقفت ماكينات المصنع فوقعت (دخاناية) سعد خلال فوهة المدخنة وارتطمت بالبلاط ثم استحالت إلى ضفدعة تعيسة ، هداس عليها عامل بفعل غليظ فماتت غير مأسوف على الإنسان الكامن فيها.

قاسم الشرطى، تدحرج من السلم وانزلق على الاسفات ثم هبت النسمة الباردة فجمد الدغان وتمول إلى قنبلة مسيلة للدموع. أما عطا الموظف الغلبان فقد حط دغانه بمستشفى للأمراض العمبية وعاد إلي حالته الأولى رجاد كما كان فجن جنونه وأصبح وجوده مشروعاً في ذلك للستشفى حتى فارق العياة ذات مرة تحت ضربات أحد الغرباء في محاولة الإمساك به عندما حاول الهرب من للستشفى.

وهكذا بهذه النهاية الكوميدية السوداء تنتهى القصة. وما أروع وصف الكاتب للمصيد الذي آل إليه كل من ركاب الباص. وأنت تتابع هذه المصائر المساوية الملهاوية للركاب لا تدرى أتبكى أم تضحك؟ ولكن لا تلبث أن تنفلت منك بين الفينة والأخرى ضحكة مكتومة تنتهى بابتسامة باهته.

ولعل القاص أحس بقتامة المصير السوداوى للركاب فحاول أن يختم نهاية القصة بكلمات متفائلة معيث يقول فى ختام القصة : « فى ذلك اليوم بكت السحب فوق طلل تلك الدينة بكاء الأطفال ومع ذلك فإن سائل المياة وماءها يجسرى وفوق ذلك فإن النيل ينيل.. فهل من عاصم من التيارات ومن ملجم لهديرها؟ هيهاتا ع.

على أن هذه الخاتمة قد تبدر تقريرية ومفتعلة وفيها خروج على بنية القصة. ويا حبذا لو كان القاص قد وضع خاتمة القصة مباشرة بعد فراغه من وصف المصير الذي استحال إليه الركاب دون أية زيادة .هذا إضافة إلى أن الإسهاب في وصف حالة (مطا) بعد دخوله مستشفى الأمراض العقلية قد جعل إيقاع القصة يبطئ بعض الشئ، وبالتالي يتأخر الوصول إلى نهاية القصصة في الوقت للناسب.

غير أن ذلك لا يقلل بأية حال من أهمية ونجاح هذه القمعة المدهشة والمشحونة بالاستعارات والتشبيهات الطريفة والمبتكرة والتي تظهر مقدرة القاص في تطريع اللغة وتسخيرها لفدمة الدلالة العامة للقصة.

ولا يخفى تأثر أسلوب بشرى الفاضل فى هذه القصة، بأساليب أدباء العبث واللامعقول لاسيما فرانز كافكا ويوجين يونسكو. فاستحالة الركاب فى القصة ألى مسوخ مشوهة، تذكرنا بقصة (المسخ) لكافكا والتى تعكى قصة الشاب مجريجورى سامباء الذى استيقظ ذات صباح فوجد نفسه قد تحول إلى خنفساء أو حشرة كبيرة. كما تذكرنا أيضا بمسرحية (الفرتيت) للاديب الفرنسى، ذو الاصل الرومانى، يوجين يونسكو حيث تحول الموظف المثالى الذى يقدس العمل بسبب الروتين إلى خرتيت أو وحيد قرن.

اغتراع الكلمات:

يبلغ التجريب مداه، عند بشرى الفاضل فى قصة (الطفابيع) والطفابيع من الاختراعات اللغوية لبشرى وهى كما يقول ، فى هامش القصة: كلمة جاء بها من عنده كما يبتدع الاطفال الكلمات .ومفرد الطفابيع ،طفبوع كقولك فى جرابيع جربوع ،والطفبوع هو المقابل الهزلى للسفاح ، ففى حين أن السفاح يقتل فتنجم عن فتكه بالاخرين مرارة نجد أن الطفبوع يقتل بصورة مباغتة ومأساوية للصد الذى تدخل فيه الماساة فى إقليم الكوميديا.

وتصور قصة (الطفابيع) قضية القهر السياسى ، والارهاب الفكرى باسلوب مساوى - ملهاوى تجريدى ، وتتالف القصة من قسمين ، القسم الأول قصيير مكون من سبعة أسطر تقريبا ، وهو بثابة مدخل تمهيدى للقصة ، وكتب بلغة سيريالية تختلف عن لغة السرد المستخدمة في القسم الثانى والرئيسى من القصة، حيث تتداخل الصور والجمل وتتقاطع بلا رابط منطقى يجمع بينها كأنما أرد الكاتب بهذا الأسلوب السريالى العالم أن يمهد المسرح للامعقولية الأحداث الترى تجرى في الجزء الأساسى من القصة وهو الجزء الثاني.

وكان بشرى الفاضل ،قد استهل هذه القصة البديعة ، بأبيات من قصيدة (أقول لكم) لصلاح عبد الصبور وهي:

هذا زمان العق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله

ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك

ويرى بعض النقاد أن هذه الأبيات مستوحاة من مسرحية (الغرتيت) أو وحيد القرن، ليوجين يونسكو والتى تمكى عن خرتيت بدأ يطارد الناس في الشوارع وأماكن العمل ثم يكتشف الناس أن كل إنسان قد تصول إلي خرتيت . فالزوجة التى جاءت إلى مكتب زوجها تشكو إلى زملائه أن خرتيتا كأن يطاردها في

الطريق ، تكتشف أن الذى كان يطاردها هو زوجها . وذاك الموظف الذى يقدس روتين العمل يجد نفسه وقد تحول هو الاخر أيضا إلى خرتيت . ويقول يونسكو فى مذكراته بعنوان (لا) أنه استوحى مسرحية (الفرتيت) من شخصية هتلر.

وكان صلاح عبد الصبور قد عبر عن إعجابه بطريقة يونسكو في الكتابة المسرحية ،إلى العد الذي جعله يستعير أسلوب يونسكو في الكتابة والذي عرف بأسلوب العبث أو اللامعقول في مسرحية (مسافر ليل) والتي تعكى عن مسافر يجلس وحيدا في أحد القطارات ، فيظهر له الكمساري في زيه الذي يشبه الزي العسكري ويطالب أو لا بالتذكرة فيأكلها ثم يطالبه ببطاقة الهوية فيلتهمها الكمساري أيضا فتتوحد في هذه الاثناء في ذهن الراكب صورة الكمساري بصورة الطفاة عبر التاريخ: الاسكندر ، هانيبال ، تيمور لنك ، هتلر ، إلخ ... ويواصل الكمساري تعذيبه للمسافر حتى يقضى عليه أغيرا بطعنه من خنجر.

فالملاحظ أن القاسم للشترك بين هذه الأعمال الثلاثة: «الخرتيت» ليونسكو و(مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور و(الطفابيع) لبشرى الفاضل هى معالجة قضية القهر السياسى والإرهاب الفكرى.

وبعد هذه القراءة السريعة لأهم قصص مجموعة (حكاية البنت التي طارت عصافيرها) لبشرى الفاضل يمكن القول إننا أمام موهبة قصصية فذة، تعتلك كل أدوات هذا الفن المراوغ، أكثر من ذلك إن بشرى على وعى تام بطبيعة العلاقة الجدلية بين الخصائص الاسلوبية لفن القصة وبين الوظيفة الاجتماعية لهذا الفن المذلك لا عجب أن وفق إلى حد كبير إلى إيجاد معادلة مشوازنة بين الإفادة والإمتاع « على أن الأغراق في الرمزية ،كما يقول الدكتور «خالد الكد» الذي قدم لهذه المجموعة مع أخرين من شأته أن يفسد نكهة المنهج المنساوي –الملهاوي الذي ربا بلغ فيه شأنا بعيداً إن سلك دربة فيه ونفسه علي سجيتها ».

## فيوض حسان

#### أحمد الطيب زين العابدين

عندما يختص الله بعض الناس بما لم يعطه لكل الناس فان ذلك يكون شكلا من أشكال الاصطفاء ، أن يكون الفرد قد اختص بقدرة إبداعية بها يتفرد .. فيض داخلى لا يستطيع الإنسان الإفالات ثنه لو أراد طبيعة غالابة تجعل الانسان مشفولا باشياء بعينها .. ملكة لا تبقى في حال للكمون ولكنها تتجاوز إلى حال التحقق .. تضرح إلى الوجود في عفوية التنفس .. هي السليقة نجدها عند بعض أكابر الشعراء.. يشبون لينغموا اللغة ويموسقونها دون قصد أو تعمد أو جهد مضن .. والعبقرية أن تنال المجدعفوا دون قصد.

مرت بضاطرى كل هذه الأفكار وأنا أقلب كتابا صغيرا عن الفنان الشاب حسان على أحمد الذي عرف في نفسه قبل الأخرين مثل ذلك الاصطفاء وطغيان الموهبة التي لم تفارقه وهو يدرس علوماً أخرى غير الفنون فكان استعداده غامرا وموهبته غلابة، يشارك خريجي الكلية الاطلاع والورش الفنية والمعارض وعد واحدا منهم رغم أنه لم يعن بالنجو والصرف التشكيلي .. فقط أطلق السجيته العنان في حزم وانضباط تشكيلي فطرى .. ولكنها الفطرة الصقيلة الشفيفة ثقفها الاطلاع المتقدم والصلة الواعية بالفنون العديثة.. تلك الصلة التي ربت عينه .. وشحذت همته التجريبية فأتت أعماله مزيجا شديد التنوع للرائي.

ولكنه مزيج ليس بالشتيت فهناك مرجعية بصرية واحدة تنظم هذه الأعمال

مما كان ملونا وما كان أسود .. تلك هى ذاكرته البيصرية السودانية ووعية القاصد للانتماء أراه فأرى فيه وشيجة واصلة بينه وبين مدرسة الخرطوم العديدة - سيف لعوته وشمس الدين وأبو شريعة وعادل بدوى والآغرين - ورغم البحيريب فليس هنالك ضبابية في رؤيته .. كلماته سودانية ومفرداته التشكيلية فيها نفس نوبى قوى لا يمكن الافلات منه .. انها جبرية الوجدان التشكيلية فيها نفس نوبى قوى لا يمكن الافلات منه .. انها جبرية الوجدان السوداني عندما يعطى فنا .. شعرا مسموعا كان أم شعرا مرئيا . والشعر المرئي هو لوحاته الملونة تبين هذه السمة أشد ما تكون في رسومه السوداء البيضاء التى تندغم فيها الموتيفة الرامزة فتزداد ليونة خطوطها وبهاؤها التكويني رصانة وعتاقة وتعقيداً يرغمك علي العودة إلى الرسم مرات ومرات. وقد ترى في كل مرة جديدا مقصودا .هذه رسوم تختلف عن متفجرات الصدفة هي أصل البداية ولكنها دائما صدفة قد تم التحكم فيها والسيطرة البصرية عليها .. وتحس وأنت تنظر إليها بأنك بإزاء حالة من الاستدعاء العميم لشخوص وأرواح وأسياء مدفونة في الذاكرة . ولكنك دائما محكوم في هذا النظر بالمنطق وأسيرى الداخلي للعمل نفسه.

«شخوص حسان « هى هيئات أثيرية .. لا يشقلها التجسد .. هى كائنات متحققة بالفط واللون وليست صورا بشرية «كأنه قد اعتمد الفلسفة الافريقية القائلة بأن ليس للطبيعة نظائر - فقط لها أشكال تتجدد ، موجودات مثولوجية لها أرواح خاصة خصوصية المادة التى منها خرجت .. وبالنظر إلى هذه الرسوم يمكن للراشى أن يتحقق من سلطة الوسائط في العمل المنجرز .. وكل ذلك التجريب فن.

شفافية مفرطة أغرق حسان فن التجريد في بعض لرحاته ومنها بالاسود والابيض لوحة قد اعتمدت الزخرف السوداني الأفريقي بأوليته الهندسية حمثلث حمربع وعالج اللوحة معالجة تذكرنا بأعمال الاستاذ حسين جمعان هذه الايام.

وهذا لا يعنى مطلقًا اعتماداً صرجعياً على أي من الفنانين ولكنه واقع المشاهدة السودانية وتوحد الذاكرة الثقافية التي يصعب تعليلها نجدها عند





مدرسة الخرطوم الجديدة.. عموما كل عمل عنده حكاية بصرية بذاتها وكل أعماله حكاية رؤية فردية شديدة الانغماس فى الوجدان والتراث السودانى.

هداثة الانجاز عند حسان ناتج طبيعى لثقافته البصرية التي اعتمدت الرافد الأوروبي كمرجعية بصرية شكل معها الفنان حواراته الخاصة منذ أيامه الأولى في الفرطوم .. فهو مثقف جامعي متقدم كثير الاسغار والمشاركات في المقامات الدولية والمحافل والورس يرى ويسمع ويشارك.. حداثته في الجمل التشكيلية المهردة وشديدة التعقيد أحيانا .. في معالجاته اللونية وتكويناته وتصميماته المبردة وشديدة التعكيل أحيانا .. في معالجاته اللونية وتكويناته وتصميماته التي تندر فيها الابتدائية والتشتت .. فصيع هو في لغة التشكيل، تجاوز فيها الفطرة والفطير إلى درجة نعتقد أنها متقدمة في فهم الخطاب المرئي .. فهو فيها الفطرة والفطير إلى درجة نعتقد أنها متقدمة في فهم الخطاب المرئي .. فهو فيها التشكيليين السودانيين المهجريين مهارته وأفكاره . يتفق في هذا تماما مع شباب التشكيليين السودانيين المهجريين معن أغذوا كل ما عندهم يقدمونه للدنيا في قناعة المتثبت من أنتماثه في تفرد وخصوصية إلى تيار الابداع العالمي الجارف، فليس فيمما أرى أمامي أي نوع من التدليس الشقافي فلا استجداء للذاكرة البصرية المطلبة ولا تزلف سياحياً ،كل ما هناك تجاوز واع للأولية البصرية إلى رؤيا تجمع بين الحداثة والتأصيل بمعناه الوجدائي الثقافي .. محاولة من المكن الكامن إلى متحقق شديد التثثير.

# سيفان ضدّك .. وهذا عليك أحمد محمد الغالي



إنه الليل يزحمني بالأسي من خلاف يمن تحتمى طفلة خرجت من مهرجان الجفاف؟ وأنت أيا شائكاً مثل نبت وهذا النهار الربي هل في بديك سوي حمرة الغضب .. بعض التحفز والارتجاف؟ علام تخاف وأننت أضعت جميم لللامح حبث دخات إلى خارج ليس قيك و لا بشبهك دغلت وكنا معك دغلنا وكانت طيور الضياء تسابقنا کی تتبعك وها أنت بين براثنهم تستغيث هتفنا تماسك فنحن مغك وصحت اهتفنا التماسك وصحبت .. تماسكنا .. هتفنا ليسقط كل الغزاة مبعدنا بروج المدينة كي تصليك وعدنا بكيناك أهيا شنفرى اه .. با شنفري.

يقايض حزنى بتوليفة العشق والوطن المستطيل المضيق يفتعل النوم فى لمظة الانتباه إلى أين يأخذك الصحوبا شنفري؟ وهذا الفراش تعلم من لعبة الشمع .. مبلّى صلاة الرياح.. وطاف على حثث فارقتها الحياة يبغثني سلام عليك أيا راشعاً غيور العمى مبلام عليك أيا .. فاتكأ سيدأ خاصرته الرزايا وألغت رجولته عاهرات المدينة .. ضاجعه ،الزيف مثنى .. ثلاث ورابعة..

والتوجس

والانتظار

# نصوص تبیح توردك في ملهاتي

## هويدا عبد الله



لا تغيب عن ذاكرتها

تم صلاتك الأغيرة
وغد عند أول الفهر

عتى ترى كل الدروب مشرعة.

على خاصرتها

...

المائة لغر الموائد

ميادك ... ابتداء

ميادك ... ابتداء

كقطعة القلب

استغث

عندما تشعر أنك

تشبه آخر الرجال

وأنك تطفو كالإسقنج

وأتت كطائر النورس

تلك الأبات ...

لنشرب تهالكنا نخبا جديدا ونشتم الناس في الطرقات يكل الألفاظ البنيئة...

> لنر ماذا يعدث لو راقصنا شقيقاتنا

وضاجعنا نشاء أمدقاننا

ونجمع الفضيحة في إناء من

الجسد

بكفوف مرتجفة كلعظة الفناء لنقذف بها داخل روحنا

بىعدف بھ داھن روھد لنكتشف بعد ذلك

أن العالم

كرة من الفزف الجميل

يمكن أن نكسرها

عند أول

ارتطام.

الشارع أعمدة من النساء ينتظرنك عاريات

كما خلقهن اللَّه

فاستغث!!

حتى تأخذك الدهشة

وأنهر التواطؤ عنك .

واصنع بعد ذلك إن شئت

قنبلة واحدة... وقجر بها هذا الكون المهترئ

كثوب جدّتي

. ولينمبرنك تواطبعك

ولا تناصير إلا السقوط

٠.

الله .. محبة

وأنت ترتق مقصلة... لتكن ملكا لكل الجماهم

المبعثرة على كبدى

مبحره عنى عبدى فلا تمضغ فحولتك

واشهق ما شئت من التخمة

# ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى

## على عبد القيوم



بدمائه أقق القميعة مدهشا ظلماتهان سيفا أهناء ببرقه ديمومة الذكرى واشعل ضميرك بالأمزان باأملي وحدثني وهدسى عن لحظة حُبِلي حظيت بأحلام القرون توهجت أفاقها بالجد والبشرى يا أنت يا ملقلُ المِراح البكر يا لهف المراعيد توج فؤادك - غَبُّ الياس-بالإنشاد بزحم سأحة العيد لا شرق با مولای يين العياشيقينُ الكاظمينُ الوجيدُ والأسرى فأنهض قديتك مثل النهر في الجرى وأشبع بلادك من أشعارها شعرا لا فسرق يا مسولاي بين العساشسقين الكاظمينُ الوجدُ والأسرى.

1444

فوجدته بلدى لا قرق يا مولاي بين النهر والجري! والحثة الأخرى: حسد تحمل خلته ولدي قوجدته جسدى لا فيرق ما متولاي بين النوت والمبتلاد والمسريء مولای با مولای .. با مولای .. با بلدی وبا ولدى یا أنت یا زادی ویا عضدی ویا سندی أسرى بنا عشقُ لجراحنا .. أسرى فاحمل صليبك صاعدأ متحدّراً كالنهر في المري وأحمل معى بلدي متحملا كمدي يا أنت يا نبت العراح الغُريا ولدي

في آخر الليل الذي أسري

جسدٌ نميلٌ خلته جسدي

الكبري

الجشة الأولى:

دُلَفَ الجنود بجاشتين إلى الجيانة

وأملأس عبونك بالأصبيل وقد كسا

## حالسة

#### عادل القمساص



.. متاكد من أن لا شئ يثنيك الان!. المعقوف المغروس في أعلى الحائط..

فکه ۱.

أجل .. اجلب ذلك الكرسي ذي القاعدة

البائستيكية المتهدلة.. اصعد إلبه.... ها انتسدًا فككت الطرف الأول المعقود في سقف الحمام.. والأن هما الكرسي لصق الصائط.. الصائط أعلى ؟.. لا الصائط أعلى ؟.. لا يتب في أن القاعدة المتهدلة للكرسي قد ربي في أن القاعدة المتهدلة للكرسي قد

سناهمت في عندم بلوغك ذلك المستمار المعقوف الملعون ؟ .. عمومنا لا تجدو هذه بمعنضلة.. ضبع قسدمنيك إذن على يدى الكرسي.. اهنا. هكذا أمسيحت أطول من ني قبل..

فككته؟ .. الشئ الذي يجعلك تشحرك بحرية هو خلو النزل من زوجتك وطفلك في زيارة للجيران.. ولكن مهلاا .. انزع هذه للشابك من العبل .. نزعتها ؟ .. لا تتلفت هكذا أيها الغبي .. ألا ترى تلك للنضدة على يعينك .. ابخلها تلك الغرفة .. مناهد من آن د سنی پستیت آدن لا شم *ژ..* 

لا شئ پثنيك..

لا دعوة جيرانك قبل قليل لوليمة ختمان أنجالهم .. ولا الرجاء الكتنز بالإلماح من تلك العجوز الطيعة كى تكتب لها خطابا لابنها المفترب الذى لا يعود أبدا..

لا ضحكة طغلك ذى الأعوام الشارئة...
(كنت تقول إن ضحكته تشبه القرقرة)...
ولا تشبيشه المشاغب بيديه على ياقة
جلابيتك حين قابلت خارجا منذ لعظات
مع أمه لزيارة الجيسران... (كانت أمه
تضع اللبان بطريقة ردينة)...

لاشئ..

لا شئ يثنيك.،

.. تعلم أنك لا تعلك بندقية همنجواي ولا مسدس حاوى .. لكنك تعلك هذا العيل المتد من سقف العمام إلى ذلك المسمار

نهى أقصر من الغرف الأخرى لسقفها الواطئ نسبيا. كلا أيها الأخرق .. (لا يمكنك أن تدخل هذه المنضدة في الغرفة ما لم تسجب ترابيس المصراع الأيسر اللباب) .. أر أيت؟ أجل فلتكن المنضدة في المنتصف تماما. كلا .. كلا .. إلى الأمام . استجها للوراء مرة أخرى ..هي الأن في المنتصف تماما أ.. ما بالك ترنو نصو المسقف .. لو وقع عليها هذا العمود ذو اللون الداكن لشطرها إلي نصسفين اللون الداكن لشطرها إلي نصسفين متساويين تماما! .. لا تهز المنضدة كثيرا مثلقة علي هذا المنوال كالخبول ؟.. المثلة المتوال كالخبول ؟.. أمقيقة أنت مخبول؟!.

لا تدع هذا الاعستقاد يتسرسب في العساقك لأنك قدرات ذات يوم في مجلة طبية: (إن المنتصر ما هو إلا إنسان قد جنّ) .. عليسهم اللعنة هؤلاء الأطباء ! .. المنصر تليف الكبد.. المغدرات : المبنون المسجائر: مسرطان الرئة.. تبا لهم ! إنهم تعرف الآن جبيد أنك لست سفيسولا يعرفون أنك متزوج .. ولك طفل في .. قائدت تدرك أنك متزوج .. ولك طفل في الثالثة من عصره.. وهل أدل شيء على الشالثة من عصره.. وهل أدل شيء على تصرفياتك إنما تدل على العسقل وإلا تصرفياتك إنما تدل على العسقل وإلا تصرفياتك إنما تدل على العسقل وإلا العسقل إلى العسقل وإلا العسقل وإلا العسقل وإلا العسقل العسقل العسقل والإلا العسقل العسول العسول العسل العسل العسقل العسول العسو

فكيف أدركت أن المسافسة بين عمسود السقف والمنضدة لا تزال بعيدة .. وأنها تمتاج بالقعل- لتنكمش أكثر- إلى هذا الذي يجسول بضاطرك الآن.. أجل .. ذلك المقعد مناسب جدا .. ضمعه فوق المنضدة .. إنه ثابت .. لا تحركه كثيرا.. يقينا هو ثابت .. الحبل .. الحبل .. 'أين هو ؟ أه... ها هو ذا مستكوم في قاعدة الكرسي المتهدلة ..

جلیته ؟.

ا . . إذن ١٠ اصعد!!،

أتود غلع المادية قبل المسعود ؟.

هذا عين المصواب .. فالمادية لا تصلح

لاى عمل ما غلا كمها الذي تستر به كل

مساء عورة زجاجتك في رحلة الذهاب
والإياب من الماغور .. هاقد صعدت ! .. لا
تهتز محوريا هكذا .. فالمنضدة ثابتة ..
غر ! .. لماذا تنظير إلى ما يواري عورتك
غر ! .. لماذا تنظير إلى ما يواري عورتك
بعثل هذا التقرز ؟ .. الأنك سمحت أن
بعثل هذا التقرز ؟ .. الأنك سمحت أن
مدوث ذلك يلزمك صيام ثلاثة أيام مثلما
فعل أحد أبطال المهدية قبل أن يشنقه
هذه الضاطرة.. ثم ما الذي يقرزك أو
هذه الضاطرة.. ثم ما الذي يقرزك أو



-قسهدو رد قسدل طبيحينغي للجنسم، أجل .. اطرد هذه الخاطرة..

هاانتيدًا تشذف الحيل نصو عصود المسقف .. أعناد إليك شامنشا؟.. لا باس حاول ثانية..

ولكن باتقان .. وأخيرا نجحت ! بيد أنك لن تستطيع جدنب العلوف النازل للتو من الجانب الأخر للعصود.. أجل .. للتو من الجانب الأخر للعصود.. أجل .. مكذا ارفع العلوف الذي في يدك وهزة بنقال نحوك .. امسكته؟.. تبقت العقدة الفوقية.. إنها ليست بالعملية المسيرة .. فقد مارست ربط الصناديق الورقية للمضحة كثيرا على سطح الباخرة .. إذن اسحب طرف العبل الأول

إليك أكثر.. فاكثر.. إن العقدة الان متينة بما فيه المحقدة الان متينة الدائرية .. يبدو أنك لم تواجه صعوبة .. ولأن لا تحكم العقدة ما لم تشاكد من أن الدائرة سوف تنزل من رأسك إلى عنقك الدائرة سوف تنزل من رأسك إلى عنقك عبر جميجمتك .. فلتكن الدائرة أكبر عبر جميجمتك بسهولة تساعدها نعومة شعرك.. ارتامت الدائرة الأن على كتفيك شعرك.. ارتامت الدائرة الأن على كتفيك نعو السقف ترتفع الدائرة من كتفيك نعو السقف ترتفع الدائرة من كتفيك نعو السقف ترتفع الدائرة الأن الملك المشدى حوالان المنازة الأن على كتفيك نعو السقف ترتفع الدائرة الأن المنازة المن الفس .. فقد عدا!.

.. لقد صعدت المقدة نصو العمود .. شده

## حيرة

### عيد الحميد البرئس



عند زوال الشههه ولدي ثلاث سنوات متصلة اكانت تذهب إلى قائد العسكر، الذي يمت إلينا بصلة قسرابة بعيدة، لنساله نفس المؤال:

~ « أقتيل هو ...

أم أسير ×15.

أغلب الوقت، كان يزجرها ... وأحيانا ، احياناً جدُ قليلة وستباعدة ،كان يشفق عليها أ.. يُطمئنها : «بنت العم طاهر.. أذا رجل مبادئ ..كيف تطلبين منى الكتابة في أمر عودته ؟! .. هو بخير .. وشرفى العسكرى .. هو كذك.. ألا تصدقين ؟! ... ها هو التقرير أمامى ... لم نُصب بضرر جسيم .. إذن .. ألا تسحمين الراديو يا امرأة ؟! .. فيالأمس فقط ... تعرض جيش الدو لغسارة موجعة ».

كانت تضبرني ، أضر الليل، بما دار بينهما .. وكان يصادف ، حين تعود من رحلتها الليلية ، أن يعربها عدد من

الجنود العائدين لتوهم من الجبهة لسبب أو أخسر .. كانت تستسوقف من تراه مناسباً ..وكانت تشعر ، هي كل مرة تفعل فيها ذلك ،وكان اتفاقاً خفياً بينهم ..كانت تقول للواحد منهم:

«من قبيلة الأشراف .. قدرع بنى العباس .. تلك أومنافه .. وذلك اسمه .. حسناً .. أقتيل هو .. أم أسير .. قل .. فأنا أمه.. أم تقابله هناك.. لا تصمت هكذا .. قل لى .. تكلميا ولدى .. فسالموت علينا حق .. قل لى .. لا تخش شيناً...

كانوا يكتنفون بهنز أكستافهم .. بالمسمت .. وبمواصلة أغنيات تتبوسل إلى حبيب له فنضدان مستنديران ، ومصبوبان كدوائر نداء خافت بعيد ... إذ ذاك .. إذ ذاك فنقط.. كانت تلعنهم ... وتعاتبهم بصنوتها المتبرع الحنون : «الحرب اللعينة .. أكلت عقولكم .. ما هذا الغناء الفاحش... أصبحتم مجانين .. لا

تراعون حرمة الطريق .. وامرأة في مثل سنّى .. احمدوا الله أن عاد بكم سالمين «.

سمى .. المعدوا الله أن عاد يحم سالين ه. لكن واحداً منهم ... (واحد فقط... ما زال يرتدى برُتها الله . ويتوكاً علي عصما مقوسة ومصنوعة من خشب السنط اللتين) قد ربت ذات مساء على كتفها .. وقال:

– «ليس هناك..

سوى الانتظار ...

يا خالة ء.

ومضى.. وهناك ، أسغل عامود الدور ، حيث كان يتمايل في وقفت بعيد قدميها الواهنتين ، وقفت تتأمل آثار السنط المتناشرة في غير مكان... كانت تقاوم... تنحني على نفسها ... تغالب سقوط دميعة بدت قريبة إلي درجة الإعياء والتشغلي... وأغيراً أخيراً رفعت رأسها ... ونظرت ناحييت، ... « لقد المتفيي » ... لم يعد له من وجود .. قبلها المتقي » ... لم يعد له من وجود .. قبلها المتدارت في هدو ، .. ما زال مسدى كلماته يرن داخل أذنيها المسحوبتين

- ليس هناك..

سوى الانتظار ..

با خالة ».

منذ تلك اللحظة ، لم تعد تغضب من مرح البنود العائدين .. والمساكين .. لقد واجهرا الأسور الصحبة هناك.. كما أن ما ميب المغناء .. لو أن قدريبي القائد .. نهب إلى هناك ليوم واحد .. (تضحك).. لكن صاحب الكرش السمين .. لا يذهب... يشرب الماء البارد فقط.. ويتثاءب ع.. ثم بعينين ساهمتين.

- = من يدري..

أقتيل هو..

أم أسير »؟!،

كنت، أثناء غيابها ،أعيد قراءة الصحيفة ..وفي الوقت نفسه ، أستمع لما يقوله كبير المذيعين: هذا .. وما زالت قسوات المشاة البساسلة تمشط المناطق المناخمة للمدود الاثيوبية .. بحشاً عن فلول المتمردين الهاربة .. هذا .. وسنذيع عليكم تضاصيل العمليات عقب انتهاء النشرة الإخبارية .. مباشرة ..

كنت أنقل إليها البشائر.. وبشائر النصر المبين ».. وأتطلع شائل حديثى ، إلى بريق عينيها الغائب منذ أحد بعيد.. لكنها ، ولدهشتى الشديدة ،كانت تُغير مجرى المديث .. لتنقرق نفسها في تفاصيل الاحتفال الذي ستقيمه بمناسبة العودة ... كانت تقول : «ماذا لو أقمنا



ليلة عُرسه في ذات الليلة الميمونة.. قل لى.. ألا يكون ذلك جميلاً.. ما رأيك ؟؟. كنت أومئ موافقاً.

وكان، هين تغلق على أمل علودته جفون عينيها المتعبتين، يعُن لي هذا المسؤال: «أيعود أخى الليلة .. من رحى

الحرب الأهلية. البعيدة. الدائرة هناك...
ويطرق.. كعادته .. باب غرفتى المكدسة
بالأوراق .. أم سيظل.. قبالة صورة أبي..
معلقاً .. على جدار الصالة.. مثل نور
نافذة بطابق معتمه؟!.

## عبرينة الكبلاب

## طارق الطّيب



هناك شدوخ تصبيب النفس، فسلا يصلح معها تعويض أو تطبيب خاطر، حتى الزمن لا يطويها في صفحات نسيانه ، بل يجذب دائما طرفاً منها هعه ، فيتسع الشرخ ويعظم، وبعود الذكري يتضاعف الآسي.

الفعتنى المسدقة وحدها إلي هذا المكان مشت فيه صفيراً عشت فيه صفيراً عشت فيه فيه قديمة فيه قديراً عشت الفيام، أو هكذا خياً إلى ألى عالم واسع لا نهاية له . سماؤه بعيدة . دائرته كبيرة الذي عشت فيه سعائتى الأولى . خلجت صدى ذكرى أليمة . وفي همس ذي صدى داخلى مسؤلم ، ضسغطت علي هسروسي مصارلا منع جملة من الضروج ، لكنها خرجت . خرجت مؤيدة بهزات من رأسى والندم . قلت وكسائتي. . هزات الاسي والندم . قلت وكسائتي.

- بعم هنا قُتل آغز الأصدقاء ».

. كان صديقى الوحيد فى تلك السن الصغيرة ، لم أكن قد ذهبت إلى المدرسة بعد، ولم أكن حتى مُلزما بزيارة كُتاب ، أو مربوطا ببرنامج بشرى للحياة .كنت أعيش طبيعتى ، وأكره تدخل الكبار بالتحديل الدانم ، أو التحويج الستعر ،كما أحبيت أن أسعيه .

كان صديقى الوهيد يسنيقظ قبلى بيجيئسو قببالتى منتظراً طقسوس استيقاظى ، وإن أطلت النوم يظل يجثو ويقلق حتى أقوم بفيهز نبله فرها بعودة العياة إلى وسعادته إليه.

لم أكره شيئا في تلك السن الصغيرة أكثر من غسل الوجه أو الفطور. كنت أغسل وجهى كل يوم بالرسال ، بل كنت أستجم فيها ، وكان فطوري هو لعبى . أنطلق من الباب أو من النافذة، أيهما أسرع للهروب من برنامج المسباح

المغروض ونبدأ معا تعاوين الصباح.

«العدو»: أسبيقه مردّة ، ويسبيقنى

صرّات ،وهين أتعب وأرمى جمسدى على

الرمال هتى تنتظم أنفاسى ، يرتمى إلى

جوارى وينتظر اللعبة الجديدة ، فأقوم

أصارعه ، كنت أهزمه دائما ، ولذلك كنت

فيسحب ذيك بين قدميه ،ويهبط بوجهه

إلى الأرض ،ويغلقه غنوع وذلّة .كنت أكره

منه ذلك شاعود لملاطفته وملاعبته ، لم

أهب أنذاً أن أو أو ضعيفا ناكساً.

ونبدا في لعبة جديدة . أحب الألعاب إلى نفسه .«المرجوعة» : هكذا سميّتها ، ولا أعرف لماذا سعيتها بهذا الاسم .كانت قولحة أرميها بعيدأ ويعيدها إلى ، أقذفها بكل قوش ، فينطلق كالسهم ويلتقطها قسبل أن تمس الأرض . سساعسات طويلة نكرر فيها اللعبة دون ملل .كنت أحب غفته ورشاقته وأتعلم منه وأعلم كل يوم شيئا جديداً.

فى الأحيان التى كنت أرغب فيها المغامرة بالذهاب إلى أشجار التوت البعيدة جداً عنا – ويدرك خشيتى غربة الطريق وأتى الكلاب البنجيدة -كان يؤازرنى ويصاحبنى، ويرمى بنفسه في معارك شرسة مع الكلاب الغريبة في

عقر دارها .كان يفوز دائما ، فهو الأقوى 
وكنت أفتخر بذلك ، وأربت على رأسه 
وأنا أرقب سعادة عينيه العسليتين 
.كنت أعطيه شيشا من التوت ،فياكل 
معى ويشاركنى سعادتى ،ونعود عدوأ 
وقفزاً ،والطويق إلى دارنا البعيدة قد 
خلت من الآذى والتهديد.

مع الوقت أمسيسحت له دائرة نفوذ تغيطنى، فالويل لكلب يقارب من دائرته دون إذن منه كان يعدو نابحا خلف الكلاب حساتى خطوط دائرته الدفاعية الوهمية، التى حفظتها أنا أيضا جيداً، ثم يعود منتصراً ومتمهادً، يقف بين العين والعين لمشسساهدة انتصاراته وانسحاب المهزومين، ثم يهز نيله لى ملوحا بانتصاراته، كانت لفة خاصة به يحدثنى بها، يرسمها بذيله فى الهواه، كنت أفهمها وأرد عليه بربت خفيف على راسه، وضبطات تشجيع بيدى الصغيرة على ظهره اللبد.

كان يشيس غسرابتى وغيظى فى الإحيان التى يختفى فيها عنى . أبحث عنه ساعات ولا أجده كنت أكره منه هذه اللامبالاة ،وفى دخيلتى خوف عليه من مؤامرة ما من الكلاب البعيدة .حين يظهر كنت أوبضه ، فيبعيد نيله بين

قدميه وينكس حتى تكاد أنفه تعس الشراب ، فأسامحه بسرعة ، وأمنحه العظام التي جمعتها له طول البيوم. سجشو ويضعها ببن قدميه ويشمر عن أنيانه لممارس هوايته في نحتها .

جمعت ابه بوماً من حفل عرس بعض العظام التي تصوى شيت من بقايا اللحيوم، ثم يحثت عنه في خبايا الدار المي أصواش الميسران اعتبد البشراء خلف النفلات البعيدة جداً عنا الم أجده اكانت المرة الأولس التي ينجنثت فنيها عنه زمناً طويلاً كذاك ، صفّارتي الميّزة جربتها ونداءاتي بأعلى ميا استطعت حبثي بح صوتى ولم أجدة ،خفت عليه ،عاودتني الهواجس عن مؤامرة من الكلاب الغريبة البعيدة الكبررت بصبئي عنه في كل الأمكنة ،ولم أعثر عليه.

رأيت جمعاً من الأطفال يقذفون حجارة ويتضاحكون . جربت لأشاهد ما نحدث كانت مندمتي عنيفة كان هو. ملتمسأ بكلية اوالأطفال يقتضونهما بالصجارة من كل جانب، وهما يجريان في طريقين مستستلفين ، بحكم هذا الارتباط الغريب المعكوس ، فيلفان في دوائر غير منتظمة هيبت في الأطفال وتوعدتهم اجروا بعيدأ ليكملوا أذاهم في

مكان أخر.

جلست غير بعيد منهما، وقد هزَّتني الصدمة يسبب شعله الشنيع هذا كأن ينظر إلى طالبا الرحمة والعقبو-هكذا تخبيلت -كنت فاضبها من هذه المخالفة الأخلاقية الحسيمة ، وأدركت أن فترات غيابه كان يمارس فبها هذه الأضحال المنافيسة للأضلاق . حين ذهبت لأحسروه ، رامت الكلبة من الخوف والألم ، فبقيت مكانى منتظرا الغالص منتي أعود به لأؤنبه وأعلمه الأخلاق وأصول التربية. انفرجت الأزمة ، فبهز ذيله سعيداً ، وإن كمان قمد بدا في همالة غمريبسة بين الارهاق والنشوة. لم أشبأ أن السبه تبحنى وقد أخفى ذيله بين قدميه وكائت المرة الوحيدة التي لم أربت فيها على رأسه على حين رأيته في هذا الوهيم، أمسمنت شي تذنيسين له ، وأدرك ذلك ، فكان يقف من السير حين أقف بويبطيء حين أبيطنيء بوينظر إلى الأرض حين أنظر إليه وقدحسب السافة بينثا تماما ، فجعلها ثابتة ولم يتجاوزها ، إلى أن وصلنا إلى الدار ، فشبت بعيداً منتظراً مشي نظرة الرضاء منعتها عنه حتى العظام التي جمعتها له من المرس

مرميتها في المزبلة.

كانت الليلة الوحيدة التي عاقبت فيها بالبقاء خارج الدار طول الليل. ذهبت هذه الليلة إلى سريري أفكر في عقاب جديد له في اليوم التالي محتى أمنعه من هذه المخالفات الأخلاقية وهذه الذنوب القبيحة. تعبت من كشرة التفكير نمت.

فى الليل هلمت بأمسوات فظّة ، وطلقسات نارية خسارج الدار، وجلبسة وصوت عربة يهدر في المكان.

فى الصباح ،لم أجده يجشو أمامى كمادته .كانت نومتى قد طالت . قررت العفو عنه ،والسماح له بدغول الدار . وكالعادة ، قفزت من النافذة بلا غسيل وجه أو قطور ، لكنى لم أجده ،وقبل أن انطلق:إلى المكان الذي وجسدته قسيب بالأمس ، سالت أمى:

- دهل رأيت عدرامك عاليوم؟ عا

كانت عيناها مشعشة الأهداب وأنفها محمّر ، ويصوت مزكوم قالت:

> - «لقد قتلوه بالأمس». -من الذي قتله؟ كيف؟».

صدرخت فيها وكأنها الفاعل، ردّت بمرزن وهي تضفض رأسي المرفوع إلى فخدها:

- «لقد جاءت عبرية الكلاب هنا في الليل واعتقدوا أن «رامك» أحد الكلاب الضالة فأطلقوا نيرانهم عليه «وحملوا جثته في العربة لرميها».

ومنذ ذلك اليوم، يوم اغتيال ورامك و والأيام لم تعد طويلة، غلب ليلها نهارها واغتيلت السعادة والبراءة ،وتبدكت حياتي وأحلامي ،وامتلا العالم بأبواب وحدواتك وحدود ،وامتلات الدائرة، الكبيرة من للفراغ بفراغ، ولم تعد السماء عد عددة.



## الحرس القديم لا يزال قادرا على إثارة الدهشة!

### صلاح عيسى

لم أبهش حين وجدت القاعة معتلثة عن أخرها بعن جاءوا مثلى ليشاركوا في حقل تكريم «محمد سيد أحمد» بعناسبة بلوغه السبعين ، مررت ببصرى بينهم قرأيت وجوها لم ألتق بها منذ سنوات ، أساتذة تعلمت منهم، رفاق سجون ورفاق معارك وزملاء عمل . شخنا واكتهل الجيل الذي جاء بعدنا، ومع ذلك فما يزال الحرس القديم من مناهلي الأربعينيات والخمسينيات صامدا في معركة العياة ، اختفت أثار السياط على الظهور .. والضرب بالشوم على الرؤوس.

انجيرت كسور الاضلاع ، وبعدت تذكارات سنوات الوحشة الطويلة في ظلام المزنازين وبين رمال المنافي، وتلك بعض آثار الإحسماس المطمئن براهة المنافي، وتلك بعض آثار الإحسماس المطمئن براهة المنافية ويرد، فيلا نامت أمين الجيلادين في كل مكان وأي زمان ، ولا نامت أمين المناء الذين يسكتون عنهم، أو يبررون ما فعلوه!.

على المنصبة كان «محمد سيد أحمد» يستمع بشغف إلى بحث كتبه «فخرى لبيب» عن تاريخ حياته ، ويتابعه بنظرة . وبسمة ، طفل في السبعين تمزج بين الدهشة والفجل .. وكأنه لا يصدق أنه أهل لكل هذا التكريم ! ابن الذوات ولد لاب لندرج من سلالة باشوات إقطاعيين تمتد جذورها إلى محمد على الكبير تملك أرضا شاسعة وأموالا طائلة ، وتسكن الفيلات والقصور ، ولا ينقص أطفالها شئ طالب ذكى متفوق ، هي عام واحد يحصل على البكالوريا «الثانوية العامة» مرتين ، إحداهما فرنسية والأخرى عربية ..وفي عام واحد ينهى دراسته العالية في كليتين لا يجمع بين علومهما إلا شخصيته المتفردة غير العادية ، ويحصل على يكالوريوس في الهندسة وليسانس في العقوق ،كل شئ أمامه معهد لان يعيش حياة لاهية مطمئنة خالية من الاكدار والهموم ، ويصعد إلى أعلى مراتب يعيش حياة لاهية مطمئنة خالية من الاكدار والهموم ، ويصعد إلى أعلى مراتب

كل ما كان مطلوبا منه، هو أن يحبس نفسه في قمقم أنانيته ، والاينتمى لغيرها .. وأن يغمض عينيه عن كل ما يحيط به وكان مريرا وفاجعا ، احتلال واستذلال جوع وتخمه ، أناس لا يجدون ما ينفقون ، يؤرقهم الشوق إلى العدل . وأناس يجدون ما لا ينفقون يؤرقهم الخوف من العدل ، و«عالم بياكل في عالم جعان».

ولأن الإنسان ، كما يقول نجيب محفوظ معذب بدا هو إنسان .. فقد اختار ، طريق العذاب .. بعد أن أدرك في وقت مبكر - بعقليت الهندسية الحقوقية، أن هناك خللا ما في هذا العالم لابد من إصلاحه ، وجزم بأن المبئول عن هذا الغلل هي الطبقة التي ينتمي إليها على صعيد الوطن والدنيا .. فارتكب الخيانة الوحيدة في حياته خان طبقته وضحي بمصالحه الشخصية وانتمي إلى أعدائها ، بكل بساطة وبقروسية الفونة النبلاء الذين لا يطلبون ثمنا لخيانتهم.

وهكذا كأن: أدخله أبوه مدرسة الليسيه لكى يحميه من مرض الوطنية الذى كان يتوطن أنذاك المدارس الثانوية المصرية مع البلهارسيا والانكلستوما كان يتوطن أنذاك المدارس الثانوية المصرية مع البلهارسيا والانكلستوما والبلاجرا ، ويحول بينه وبين الخروج في مظاهرات تهتف . الجلاء بالدماء لكن يد الله دفعته في التجربة ، فعرف الطريق إلى منتديات الشيوعيين في مصر منتصف الاربعينيات ثم استقر به المقام لسنوات في منظمة من أصفرها واكثرها تشدداً .. وقد وصفها هو نفسه بعد ذلك، بأنها كانت أقرب ما تكون إلى جماعة تكفير وهجرة شيوعية!.

وربعا لم تكن صدفة أن هذه المنظمة قد ضمت كذلك واحدا أخر من هؤلاء الفونة النبلاء هو المحامى اللامع «أحمد نبيل الهلالي» فقد كان والده محاميا كبيرا ينتمى لاسرة عريقة ووزيرا وقطبا من أقطاب الوفد ، ورأس الوزارة فيما بعد عام ۱۹۷۹ . وقد ترك كلاهما المنظمات الشيوعية الكبيرة التى كانت ترى أن البرجوازية ما يزال فيها بعض الفير وبعض الوطنية وتنشط على أساس التحالف المرحلي معها لينتميا إلى تلك المنظمة المتشددة ، التى كانت تحكم بخيانة البرجوازية وترفع شعار القضاء عليها ،وكانهما كانا يعبران بهذا التشدد عن إحساسهما الداخلي بالعار، لما أم يكن لهما ذنب فيه ، فقد شبعا والناس جائون واكتسيا والناس عراه!

وبدأت لعبة القط والفار بين الفتى المتمسرد وبين أسسرته وطبيقته: الاجتماعات السرته وطبيقته: الاجتماعات السرية تعقد في بيت الأسرة الذي لا يمكن أن تشك فيه الشرطة أو تراقبه الأن الذين يسكنونه ويترددون عليه الهم سادة البلد وحكامها ووزراء داخليتها ورؤساء وزاراتها ومن بينهم إسماعيل صدقى باشا زوج عمته، وأعدى أعداء الشيوعية.

أخبار الطبقة الحاكمة وما يشرامي إلى اسماعه من انباء نشاط الشرطة ضد

الشيوعيين ، تنقل إليهم عن طريقه أو عن طريق نبيل الهلالي.. حين يتأكد الأب أن ابنه لم يصب فقط بداء الوطنية ، بل وأصيب كذلك بداء الشيوعية. يرسله إلي باريس ، لكي يتوقى حملة الاعتقالات التي شملت كل رضاقه ، ولبكمل در استه، ويعطيه ما لا كثيرا لعله «ببوظ» فيرند إلى قمقم أنانيته ولا يفكر إلا في نفسه.

لكنه كان معذبا بما هو إنسان فيه لذلك تبرع بمال أبيه للحزب الشيوعى الفرنسى ، وتسلل إلي مصر دون علم أسرته ، لا لكى يفتح مكتبا للهندسة ، و أخر للمحاماة .. ولكن لكى يعيش هاربا من الشرطة ، ويقبل ببساطة ومن دون اعتراض أن يعمل محترفا ثوريا في التنظيم بأجر شهرى لا يزيد عن أجور العمال .. وفيما بعد يأمره التنظيم بأن يقاطع أسرته فيقاطعها.

فى أواخر الخمسينيات كان« سحمد سيد أحمد» ورفاقه يتوزعون بين المنافى والسجون وكانت انباء ما يلقونه من تعذيب تدمى قلوبنا الغضمة "وكانت شخصيته واحدة من الشخصيات التي الهمتنا السير فى طريق النشوات العليا لنكتشف انسانيتنا ونخرج من قمقم أثانيتنا ونتعذب بما هو إنسان فينا. ونحن نقول هذا رجل ضان طبقت، من أجلنا .. فهل يجوز لنا ، نحن أبناء للفلاحين والعمال ومغار الافندية ، ان نخون طبقتنا وندافم عن جلاينا!.

متأخرا جدا، وفي بداية الثمانينات عرفت محمد سيد أحمد، وكان عائدا لتوه من فرنسا التي شاء حسن العظ أن يكون بها هوو «لطفي الفولي» حين قام «السادات بحملة اعتقالات سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة .. فلم يفلتا فقط من القبض عليهما .. بل ونظما حملة تضاءمن دولية واسحة النطاق ، ساهمت في إيقاف اجراءات عنيفة كان مخططا ان تتخذ هدنا ..كان بينها نقلنا إلى معتقا الطور في سيناء لنمضي به خمسة أعوام ..وكان قد استصدر بيانا وقع عليه عدد من كبار المثقفين الفرنسيين حين وصله نبأ إضرابي عن الطعام في السجن .. ما كادت وكالات الانباء تبثه بحتى وجدت نصف ستة من لواءات مصلحة السجون في زنزانة التذبيب يرجونني أن أعدل عن الاضراب ويستجيبون لكل مطالبي.

فى الاجتماع الأول لمجلس تحرير جريدة الأهالى الذى همعنا معاً ، صافحته لأول مرة ، بالاحترام الذى يليق برجل ألهب خيال شبابى ، ينتمى لجيل دفعنا لأول مرة ، بالاحترام الذى يليق برجل ألهب خيال شبابى ، ينتمى لجيل دفعنا بكتاباته ومواقفه وتضحياته إلى طريق النشوات العليا ، فتعذبنا به عذبا مريرا وسعدنا به سعادة دافقة ، شكرته على ما قام به تجاهنا وتجاهى أثناء المحنة ، فاحمر وجهه كأثنى شتمته ، وكنا نتناقش فى شئ ، حين همس في أذنى وكانه تذكر شيئا على فكرة أنا قرأت مقالك عن كتابى «بعد أن تسقط المدافع» وعجبس جدا.

وكان قد نشر هذا الكتاب في منتصف السبعينيات .وتنبأ فيه بأن المرب

بين العرب وإسرائيل ، أصبحت مستحيلة بسبب الموازين الدولية وأن السلام أصبح قدرا علي الطرفين ، وناقش سيناريوهات العلاقة بينهما بافتراض أن المدافع سيوف تسكت يوما .. وصدم الكتاب الرأى العام بحدة أفكاره ،ولأنه كان يتضمن نبوءة مبكرة ،وتعرض لحملة عنيفة شاركت فيها بمقال بعنوان «أصابع اليمين اليسارية » .وكان «محمد سيد أحمد » هو أول وآخر كاتب أو سياسى عربى يبدى إعجابه بكلام ينتقده!.

وخلال السنوات التي جمعتنا فيها زمالة العمل في تحرير «الأهالي» .. أتيح لي أن أعرضه وأتعلم منه عن قرب «فبهرني بجديته والتزامه وحماسه للعمل ، الذي كان يقوم به متطوعا .. وبترفعه عن الصغائر وبطريقته في التفكير «وحين الذي كان يقوم به متطوعا .. وبترفعه عن الصغائر وبطريقته في التفكير «وحين الختارتنا اللجنة المركزية لحزب التجمع «مديرين لتحرير «الأهالي» شعرت بفضر مشوب بالفجل لاقتران اسمى باسمه «والمحت على أن يوضع اسمه قبل اسمى وأن يعيز عنه في البنط ولكنه لم مشغل نفسه بالأمر ، وأبدي سعادته اسمى وأن يعيز عنه في البنط ولكنه لم من خجلي «ولم يحدث بيننا أي خلاف علي توزيع الاختصاصات كما هو شائع فيمن يتقاسمون مسئولية واحدة .. وكان يذهلني ويربكني أحيانا هين يقول لي : لأ .. المكاية دي أنت تقدر تعملها أفضل

حضرنا ذات مرة ، لقاء مشتركا مع أحد رفاقه القدامى ، لنناقش بعض الأمور ولاحظت أن الرجل يتعامل معه بحدة لاتجوز علي نحو استفزنى لكنه لم يغضبه وسائته بعد اللقاء عما يدعوه لتحمل مثل هذه المعاملة الفظة. فقال لى : الرجل ما يزال يعيش فى الماضى .. ويعتقد أنه ما يال زعيمى .. قلت : هذا زمان راح .. قال ولكنه يعيش فى وهم يسعده فلماذا أشقيه بافاقته منه .. وهو صديقى ومن حقه على أن أتحمل بعض شخافاته طالما تسعده..

وأدركت آنذاك ، وبعد ذاك ، أن «مجمد سيد أحمد» قد اكتسب أفضل ما في الطبقة الارستقراطية التي جاء منها .. وأفضل ما في الطبقة الشعبية التي التميي إليها .. فجمع مين التهذيب والترفع والبعد عن السوقية واهترام الاخرين ومراعاة مشاعرهم والتسامح مع سفاسف الأمور وسفاسف الناس وهو ما يعيز بعض من نسميهم أولاد الأصول معن لا تستبد بمشاعرهم عقد النقص، ولا تنحرف بها سياط الحرمان ، فيضحون كراهية ومقدا وبين أفضل ما في الشعب الذي أهبه وفني فيه ، الشهامة والصلابة والقدرة بلا حدود على التضحية حتي البوت دفاعا عما يعتقد أنه الصواب .. فعلل على مواهبة الفطرية ، ذكاء وقاد ومقل مشتعل لا يكف عن القراءة والتفكير والعمل ، واهبغة النامل ورغبة لا ومقل مشتعل لا يكف عن القراءة والتفكير والعمل ، واهبغة بالتأمل ورغبة لا

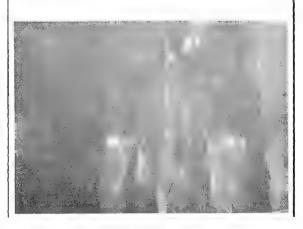
وبعد أن القي نبيل عبد الفتاح بحثا جميلا عن تطور فكره السياسي جاء

الدور علي «محمد سيد أحمد» فلم يكتف بشكر المتحدثين ، ولا المشاركين .. ولم يستزد من كلمات المديح .. لكنه بدأ حديثا طويلا نقد فيه نفسه «وتوقف عند ما يعتبره أخطاء في حياته وأفكاره .. واستمعت إلى حديثه مذهولا وهو يقول ليست لدى أوهام عما قمت به أو قام به جيلى ..لقد أخطأنا لكن اخطاءنا كانت موهوعية ،ولم تكن كلها شخصية.

يا ألطاف الله : هل ما يزال يوجد فى الدنيا أهد يملك هذه النفس اللوامية ، وتلك القدرة المذهلة علي تأمل الذات والتجرد منها .. وإلى متى يظل هذا الحرس القديم قادرا على تعليمنا وإثاره دهشتنا وقد شخنا؟.

في ختام الحقل ، قال «أمير سالم» -مدير مركز الدراسات القانونية لعقوق الإنسان-إن المركز قد نظم الاهتقالية لتكون رسالة لمن يعنيهم الأمر . بأن هناك كثيرين معن ادوا للوطن أجل الخدمات ، لم تعن جهة رسمية بتكريمهم .. بينها تنهال الجوائز علي بعض من لا يستحقون .. تأملت فيمن حولى فرأيت وجوها كثيرة ، لم يكرمها أحد، على الرغم من أنها تجاوزت السبعين.

لم يكن أولها «محمد حسنين هيكل» ولم يكن آخرها «عبد العظيم أنيس» تذكرت فجأة عبارة وردت على لسان أحد أبطال «نهيب محفوظ» رددت يا أو لاد الافاعى ، أليس للإنسان كرامة في هذا البلد سالم يكن مهرجا أو لاعب كرة؟.





## بوشكين مترجما إلى العربية

## د. أنور ابراهيم

يرجع تعرف العرب على الأنب الروسى إلى شمانينات القرن التاسع عشر ، وقد جاء هذا التعرف عن طريقين: الأول ، من خلال الترجمات الأوربية ، أما الثانى فبغضل المدارس والإرساليات الروسية التى تأسست عام ١٨٨٧ على يد المصعية الفلسطينية . وفى هذه المدارس جرى تدريس اللغة الروسية وأدابها ، وكانت تضم بين جنباتها مكتبات جيدة . وقد قام خريجو هذه المدارس بالتعريف بالكتّاب الروس، وجاء ذكر جهودهم فى مؤلفات المستشرقين الروس: كرانشكوفسكى وكريمسكى وديميتريفسكى ، ولهذا فقد ظهرت أول الأعمال المترجمة من الروسية إلى العربية في سوريا ولبنان وفلسطين حيث تركز نشاط الجمعية الفلسطينية ثم فى مصدر ، التى هاجر إليها مع نهاية القرن نشاط الجعمية الفلسطينية ثم فى مصدر ، التى هاجر إليها مع نهاية القرن

كان بوشكين من أواشل الأسماء التي جاء ذكرها في الأعمال الأولى المترجمة من الروسية إلى العربية ففي كتابه المعنون «تاريخ روسيا الحديث» المسادر في بيروت عام ١٨٨٧، يضع اللبنائي نخلة كلفت بوشكين ضمن كتاب القرن الثامن عشر بينما اعتبره البستاني في «الموسوعة» في مادة « روسيا » أحد جماعة بتراشفسكي التي انتشرت أفكارها الاشتراكية في عامى ١٨٤٨ و ١٨٤٩ بل وضم إليه ليرمونتوف وجوجول أيضا.

على أية حال فقد ظهر بوشكين أول ما ظهر في الوطن العربي باعتباره كاتبا تقدميا ،محبا للحرية ،ملاحقا من السلطات القيمسرية .أما تاريخ الترجمات العربية لبوشكين فيبدأ بالفعل مع نهاية القرن التاسع عشر بالأعمال النشرية. وليس بالشعر. والحقيقة أن الشعر الروسى المترجم إلى العربية يعد قليلا للفاية إلى يومنا هذا وأظن أنه لم تظهر بالعربية دواوين مسستقلة للشسعراء الروس، صبتى للأسمعاء المشهورة في عالمنا العربي منذ سنوات طويلة .. باسترناك مثلا! شهرته كمؤلف لدكتور جيفاجو تفوق شهرته كشاعر.

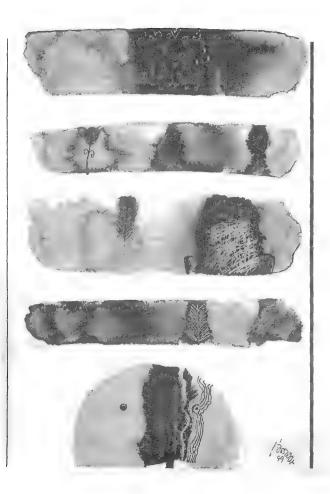
ويعتبر الغلسطينى خليل بيدس ( ١٩٤٥–١٩٤٩) ،غربج الإرسالية الروسية في الناصرة ، أول مترجم لبوشكين إلى العربية ،وقد عمل مدرسا للغتين الروسية والعربية ،كما اشبتغل بالصحافة وكان من أوائل كتاب القصة الغلسطينية الواقعية .كانت «ابنة الأمر» لبوشكين أول عمل يقوم بترجمته بيدس وينشره في مجلة «المنار» البيروتية عام ١٩٨٨ ،ولعل الدافع وراء الحتيار بوشكين للترجمة كان الاستعدادات التى كانت تجرى في روسيا أنذاك للاهتفال بدرور مائة عام على عيلاد الشاعر، أما العمل المترجم نفسه فقد فقد ، وإنعا ورد ذكره في كتاب ناصر الدين الأسد في كتابه «محاضرات عن خليل بيدس» الصادر في القاهرة عام ١٩٦٢ . وقد نكر بيدس للأسد أنه حاول أن يصبغ ترجمته بصبغة تلائم الذوق العربي مما دفعه إلى إدخال بعض التغييرات والاضافيات بل والاختصارات التى رأها ضرورية، إلى جانب استخدامه لبعض الاستشهادات من الشعر العربي ،وترى المستعربة دولينينا أن هذا التوجه في الترجمة كان طبيعيا في العالم العربي ، إذ كان يستهدف أغراها تنويرية ،فضلا عن مقضيات البلاغة آنذاك.

وإلى أن قامت الحرب العالمية الأولى لم يعاود أحد من المترجمين الانشفال ببوشكين ، وإنما سطع نجم تشيخوف وتولستوى ، الأول باعتباره كاتب نوادر مضحكة ا والآخر كفيلسوف ومعلم للحياة ، وقام سلامة موسى بترجمة أجزاء من الجريمة والعقاب لدست ويفسكى للمرة الأولى في عام ١٩١٤ وهو عام ظهور «زينب» لمحمد حسنين هيكل.

ومع بداية الصرب يتم إغلاق المدارس الروسية في فلسطين وسوريا ولبنان ويتوقف نشاط غالبية المترجمين ، الذين كانوا يترجمون مباشرةمن الروسية وتبدأ مرحلة من الترجمة من اللغات الانجليزية والقرنسية خاصة في مصر.
وفي لغة عربية رصينة تظهر مرة أغرى ترجمات لبعض أعمال بوشكين على
يد محمد السباعي منها «الحانوتي» والفلسطيني المهاجر للقاهرة سليم متاني
الذي أمدر مجلة «الإخاء» ونشر بها قصص «عبد بطرس العظيم» و«الفلاحة»
عامي ١٩٢٧، ١٩٧٩.

جدير بالذكر أن مجلة «المقتطف» المصرية نشرت في الذكرى المشوية الأولى لوفاة بوشكين مقالا لحليم مترى بعنوان» بوشكين أمير شعراء روسياء أورد فيه أجزاء من سيرة حياة الشاعر، تميز المقال بالحماس الشديد البوشكين فيماله ، وهمدُن الكاتب مقاله قصيدة بوشكين أحببتك ،وما يزال العب ممكنا ، لم يخمد في روحى أواره بعد عفى ترجمة نثرية بيقول حليم مترى في ترجمته للبيت الذي يقول «أحببتك في صمت وفي يأس » – القد الطفأ سراج أملى وعقد لساني، ولكن قلبي يفيض بهذا الحب الذي تعتز به نفسي».

كانت الأربعينيات مرحلة ازدهار جديدة في تاريخ تعرف المثقفين المصريين على الأدب الروسي في عام ١٩٤٢ يكتب حسن محمود في مقدمة كتابه «ستويفسكي، حياته المصطربة » الصادر عن دار المعارف ، سلسلة أقرأ قائلا «أقبل الأوربيون على ما في أيديهم من كتب روسية منقولة إلى لغاتهم ، وأقبلوا يستمعون إلى الموسيقي الروسية ويتذوقون الفن الروسي في المسارح ، وأقبلوا يستمعون إلى الموسيقي الروسية ويتذوقون الفن الروسي في المسارح ، وإذا هم أمام فن رائع وأدب عظيم ،وإذا العالم ينغمس في الأدب والفن الروسي ، وإذا الأمم جميعها غالبة ومغلوبة تقبل علي هذا الأنب الجديد ، ويستطرد حسن محمود قائلا: «سرت هذه الموجة من الغرب وانتقلت إلى الشرق فتلقاها في هذه البلاد «مصر »جماعة من الشبان الناشئين يؤمنون بالصضارة الاررربية كل الايمان ويعيشون بعقل أوروبي. فأقبلوا على مؤلفات جوجول ويستويفسكي كل الايمان ويعيشون بعقل أوروبي. فأقبلوا على مؤلفات جوجول ويستويفسكي ومسورجسكي كورساكوف ،واستمعوا إلى موسيقي تشايكوفسكي ومسورجسكي وريمسكي كورساكوف ،وحضروا مشاهدات بافلوفا ورواياتها ، فتفقتت أمام أغواء جديدة لم يكونوا يعرفونها ، وراحوا يستزيدون من روحي روسيا بكل وسيلة حتى في الأمور البسيطة ، فهم يبصدون في أنصاء القاهرة بكل وسيلة حتى في الأمور البسيطة ، فهم يبصدون في أنصاء القاهرة بكل وسيلة حتى في الأمور البسيطة ، فهم يبصدون في أنصاء القاهرة بكل وسيلة حتى في الأمور البسيطة ، فهم يبصدون في أنصاء القاهرة بهم يبصدون في أنصاء القاهرة بالمورو المسيلة ويورو المورو ال



والاسكندرية ليتذوقوا «الكفاس» و«الفودكا» تلك المشروبات الروسية التى قرأوا اسمها ، ويرتادون المطاعم الروسية ليذوقوا الطعام الذي يأكله أبطال القصص الروسية.

ويقول الشاعر الراحل عبد الرحمن الخميسى: «فى الأربعينيات ،كان علينا أن نطلب بالمراسلة من لندن مؤلفات الكتاب الروس بالانجليزية ،وكان هذا يكلفنا كثيرا ،كنا أربعة نشترى كتابا واحدا ثم نقترع على قراءته، لقد كان تأثير الكتاب الروس عظيما علينا».

ومن لبنان يكتب ميخائيل نعيمة إلى مثقف مصرى هو نجاتي صدقي رسالة مؤرخه بالثالث من أغسطس عام ١٩٤٤ بقول فيها.. وأما القصول التي تلطفت وقرأتها لى من الدراسة التي تعدها عن بوشكين فقد تركت في صميري كثيرا من السرور مع شيء من الاستنان لك. ذلك لأنك قمت بسعض الواحب الذي كان من المفروض أن أقوم به أنا نظراً للصلة المتينة التي بيئي وبين الآداب الروسية . فقد رشفتها صافية من منابعها الصافية ، ولكم تمنيت لو يتاح لي نقل بعضها إلى لغتنا كيما ينعم أبناء الضاد ،ولو بنفحات من طيوبها النادرة المثال بين أداب الأمم وها أنت تأخذ الكسندر بوشكين ، أعظم شعراء الروس ، وقمة باسقة ما بين قمم الشعر الباسقات في الأرض ، فتنتقل إلى قراء العربية أخيار حياته القصيرة المدى والحافلة بكل جليل ومدهش من الأغبار .. ومما يزيد من قيمة عملك أنك وقد حمولت من اللغة الروسية قسطا ليس بالقليل ، تستبقى معلوماتك من مصادرها الأصلية وفي ذلك ما يغريني بالأمل -وقد فرغت من حياة بوشكين -أن أراك تنصرف إلى نقل بعض المعالم الأدبية الروسية إلى العربية ، فمن المفجل أن تبقى إلى الآن محجوبة عن العرب ،وما من أمة حية --كبيرة كانت أم صغيرة- إلا تتمتع اليوم بنصيب من جمالها الفتان ،وغناها المقرط ، وروحها الانساني العميق».

وفى عام ١٩٤٥ أصدرت دار المعارف فى سلسلة أقرأ كتاب نجاتى صدقى الذى اتخذ له عنوان «بوشكين أمير شعراء روسيا» ، ذكر فيه أنه تعلم اللغة الروسية فى جامعة موسكو ،ويقدم نجاتى وصفا تفصيليا لحياة بوشكين وإبداعه مع عرض

دقيق لمقاشق وأحداج مامة في تاريخ روسيا ، وكذلك ثبت بالاعلام والمشاهير من نشر الأدباء والشعراء الروس والسياسيين ورجال الدولة ،مع استشهادات من نشر وشعر وخطابات بوشكين . يقدم نجاتي ترجمة لقصيدتي «النبي» و «الطلسم» وعلى الرغم من محاولته إعطاء ترجمة دقيقة ، فقد كان نجاتي ودون إرادة منه يبالغ بعض الشئ أو يغير المعنى .ففي قصيدة «إلى الصديق الشاعر» ،التي يخاطب فيها بوشكين الشاعرين ديرجافين ولومونوسوف يقول بوشكين:

خالدون هم الشعراء

إنهم شرف روسيا ومجدها

بناة مقولها الرشيدة

ولكن. كم من دواوين وثدت في مهدها

ر قبل أن ترى النور

وروبيات بنسه يعرجبه ح. هؤلاء المنشدون الخالدون

بعلموننا هب الوطن وتمجيده

يسمونت عب الوسل وسبي إنهم يبشون روح المق

. ....

وينيرون الأذهان

ولعل هذه الترجمة تؤكد ما ذهبت إليه الباحثة الروسية دولينينا حول استخدام الشعراء للنصوص الروسية لأغراض تنويرية ووطنية وفى قصيدة «الطلسم» يستبدل نجاتى كلمتى «ابن القوقاز» «بالمسلم» و«أبناء جيلنا الأشم» «بالنبى»:

الطلسم

هناك حيث البحر،

يغسل دائماً الصنفور الجرداء،

هناك حيث القمرء

يسطع دائما في كبد السماء،

هناك حيث ابن القوقاز، يقضى الأيام مع غادته الهيقاء، هناك قدمت لى الهيفاء، هناك قدمت لى الساهرة، غلافا فيه طلسم!

إنه لن ينفعك في أويقات الأخطار والاحزان، إنه لن ينقذ رأسك في فترات العواصف والأعاصير، إنه لن يعنحك ثروة الشرق،

> ولن يخضع لك أبناء جيلنا الأشم ولن ينقلك من بلاد الغربة الحزينة،

إلى أصدقائك ووطئك في الشمال.

وفى الذكرى ألمُدوية الأولى لمهاده بوشكين ضمّن الكاتب المسرحى ابراهيم المصرى كتابه المعنون «مختارات عالمية من الأشعار الفرامية» الصادر بالقاهرة عام ١٩٣٨ قصيدتين فى ترجمة نشرية نسبهما خطأ أو تضليلا إلي بوشكين الأولى باسم «القياصرة الشلائة» والثانية «لو أننى مسارحتك بحبى..» والقصيدتان لا علاقة لبوشكين بهما وبالمناسبة ذكره المستشرق الروسى الكبير كراتشكوفسكى في كتابة.. جوركى وألاب العربى (الجزء الشالث) موسكو- ليننجراد عام ١٩٥٦ بأنه مؤلف لمقال كاذب عن جوركى.

وفى الأربعينيات أيضا صدر كتاب «شاعر روسيا بوشكين» بمناسبة مرور ماثة وخمسين سنة على مولده (بيروت ١٩٤٩).

وفى الرابع عشر من يونيو ١٩٤٩ عقدت جمعية الكتاب اللبنانيين التقدميين المعروفة باسم جمعية عمر فاخورى اجتماعا مكرسا للذكرى السنوية لبوشكين وافتتحت بهذه المناسبة معرضا وصدرت مواد الاحتفال في مجلة «الطريق» (العدد ٨ عام ١٩٤٩) ومن بينها كلمات ميخائيل نعيمة وجورج حنا ورضوان

الشاخال واميل فارس إبراهيم وغيرهم وفي العدد نفسه ظهرت مقالات العلماء الروس المتخصصين في بوشكين بالإجوى وسيمونوف .وكما في كتاب نجاتي حيث ظهرت قصيدتا بوشكين «النبي» و«الطلسم» ظهرت القصيدتان إلى جانب عدد آخر من القصائد الشهيرة لبوشكين ظهرت في ترجمة مقفاة.

يمكن اعتبار الخمسينيات بداية مرحلة جديدة في النشاط الترجمي في البلاد العربية ،إذ ساهم حمدول عدد من الدول العربية على استقلالها في انتعاش الحياة الروحية فيها ، وساهم أيضا انفتاح الثقافة العربية على الثقافة العالمية في مزيد من التعرف على الألب الروسي والسوفيتي. وكان للتوجهات القومية والسياسية أنذاك أثره في اختيار المترجمين للأعمال التي ينقلوها للعربية.

فى الفمسينيات ظهرت ثلاث ترجمات لعمل واحد هو «ابنة الآمر» وفي ثلاث مدن مختلفة : فى دمشق وبيروت والقاهرة والترجمات الثلاث عن الفرنسية الترجمة الدمشقية ظهرت عام ١٩٥٢ عن دار نشر اليقظة العربية فى سلسلة «كنوز الأدب العالمي» وهى سلسلة يتكون ثلثا إصداراتها من المؤلفات الروسية وتضمنت الترجمات مقدمات وتعليقات والترجمة للراحل د. سامى الدروبي وقد أهمل المترجم بعض التعبيرات والإمثال الشعبية الروسية الصعبة .وبالطبع فإن الأغنيات الشعبية التي تضمنها نص بوشكين فقدت روحها مع الترجمة إلى جانب أنه لم تظهر في الترجمة العربية .نفس المواضع التي لم

ترجمة بيروت ظهرت في نفس العام ١٩٥٣ والمترجم غليل خورى الذي ترجم «ابنه الأسر» عن النص الفرنسى المنادر في جنيف عام ١٩٤٨. أما الأخطاء هنا فلا يسأل عنها المترجم الفرنسي كما في ترجمة الدوربي .مع إسقاط الأمثلة الشعبية والجمل الروسية الاصطلاحية، التي وجد المترجم الفرنسي على أية حال معادلاً قريبا لها. كما وردت الاسماء الروسية كما تنطق في الفرنسية مارياً .. ماري إلى آخره.

الترجمة المصرية صدرت بعد ذلك بأربع سنوات في مجلة «الهلال» ظهرت بمقدمة قصيرة عن بوشكين وحياته لم تخل من الأغطاء، ولم يذكر اسم المترجم

وعلى الغلاف رسم يشى بانها صادرة لقارئ عادى حيث الرسوم أقدب إلى الطريقة الأمريكية في رسم الأبطال وقد تم تغيير أسماء الفصول بغية زيادة المتأثير والتشويق وقامت الجلة بعمل قائمة بأسماء الابطال في بداية الكتاب على طريقة «من هو؟ وحمل الأبطال الأسماء بشكل مختلف فبيوتر يصبح بطرس وإلى جانب الاسم الصروف باللاتينية وتلخيص لسيرة البطل: مثل بطرس: بطل الرواية الذي تدور الاحداث على لسانه . شاب عصرة ١٨ عاماً . نبيل . طيب . مخلص وحيد والديه.

وقد حول المترجم مضمون العمل فجعل بوجاتشيف «متمرداً على الوطن والثقافة راغبا في إعادة بلده إلي زمان الفوضى والعربدة» على هذا النحو يبدو بوشكين في جانب الاستبداد ولا يوجد سبب واحد يجعله ملاحقا من القيصر كما تحدثت عن ذلك مقدمة الكتاب.

توقفت لفترة طويلة بعد ذلك ترجمة الأدب الروسى الكلاسيكى وحل محلها ترجمة الأدب السوفيتي الذي كان انتقائيا في رأيي ، قامت دور النشر السوفيتية في الستينيات على وجه الخصوص بنشره.

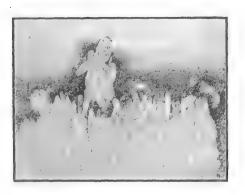
إن عبشا كبيرا ومسئولية حقيقية تقع اليوم على عاتق أجيال من المترجمين تعلموا الروسية ، في التعريف بعيون الأدب المكتوب بالروسية نشرا وشعرا ، والترجمة عنه مباشرة لمزيد من التواصل والفهم مع شعب أنجب بوشكين وتشيخوف وتولستوى ودستويفسكي وغيرهم ممن لا يقلون عنهم عبقرية وإبداعا.

#### فى العدد القادم

مقالات ونصوص: أيمن بكر ، مارى تيريز عبد المسيح، محمود الأزهسرى ، مونادا ميراد ، أيمن عبيد الرسبول ، ياسس شعبان ، الشحات محميد ، سييد إبراهيم ، ماهر شفيق فريد ، صبحى موسى

## الديوان الصغير

(مختارات من شعر بوشكين) كل قصيدة بيت يصلح للسُّكني



اختيار وإعداد: طلعت الشايب

#### الشاعر

عندما استدعى «أبوللو» الشاعر إلى هيكله المقدس، أراد أن يعمده ، لم يتغمره في الماء وإنما غمره في شئون الحياة وتوافهها، وقي هموم هذا العالم. عند ذلك صمتت قبثارته الالهبة، وغرقت روحه في سبات شتوي طوبل، فبين أبناء هذا العالم التافهي الشأن... ريما كان الشاعن أكثرهم جميعا ثانوية وتفاهة. ولكن، ما أن بلغت الكلمة الإلهية سمعه المرهف، حتى أنطلقت روحه الشاعرة، مثل عقاب، تنهض من مجثمها مذعورة. ووسط مباهج هذا العالم وملاهيه المتنوعة، يشوقه أن ينأي تعبدا عن هذه الحشودي حتى لا يحنى هامته العامرة بالكبرياء، عند أقدام الأوثان البشرية. يمضى سريعا، عن هذا العالم الوحشى القائم الملئ بالأصوات المربكة والشكوك والفوضيء إلى شواطئ البحار النائية المهورة. عبر الغابات الفسيحة العامرة بالأصوات والأصداء.

ترجمة : مبرى حافظ.

#### مرثية

كمثل ألم عابر تعاودتى الآن
السنوات المجنونة للفرح الزائل
وكالخمر يعتق فى روحى مع الزمن
حزن ماضى "ماضى" الغابر
مصيرى المكتئب يتنبأ لى
بالتعب والآلم فى بحار هائجة قادمة
ولكننى يا أصدقائى لا أريد أن أموت
الحياة أريد ولكنى أفكر وأعانى
ربما فى وسط بؤسى هذا كله
وجدت السعادة.
وجدت السعادة.
وأجهش بالبكاء أمام ما أكتب،

أشرق الحب بابتسامته الوداعية.

ترجمة : كاظم جهاد

#### أحببتك

أحببتك وربما ما برحت جذوة الحب
تتأجج فى قلبى
عساك لا تتألمين منه الساعة
أنا لم أشأ، بأية حال تنكيدك
بلا كلمات أحببتك وبلا أمل،
معانيا من الغيرة ومن خجلى،
بمنتهى الصدق، بحنان أحببتك
كما أحلم بأن يحبك أحد
ذات يوم، أحببتك.

ترجمة : كاظم جهاد



#### كذلك

بالروعة اللحظة! ظهرت أمامي حلما مشرقا عابرا وطبق خبال مطابق لے، ولحة من أنوثة مكتملة! عسركل أحزان الحياة ومألوفاتها واضطراباتها اليائسة .. والقلق : كان وجهك الجميل يلازم روحى وصوتك العذب يداعب مسمعي وهبت العواصف العاتية فتفرق شملنا وتبددت سريعا أحلامي بك وألم يعد صوتك يداعب مسمعي وفي عزلة باردة كثبية مرت السنوات سراعا سينوات موحشة دون ألوهيتك ودونما إلهامك.. مجردة من العياة والحب والدموع ثم ظهرت أمامي ثانية حلما مشرقا عابرا باللقرح! لحة من أنوثة مكتملة قلبى مكتنز بالبهجة يشتهي من جديد .. ومن جديد يحلم ويستيقظ للإلهام وللحياة وللحب وللدموع

ترجمة: طلعت الشايب

### سراج النهار خيا

سراج النهار خبا والف ضبات المساء زرقة البحر امتخب، اصخب أيها الشراع الطيع واضطرب تحتى أيها البحر المتجهم أنا أرى شاطئا نائبا وأقالتم ساحرة من أرض الجنوب انطلق إليها بنفس متلهفة وحزينة نشوانا بالذكريات وأحس العبون تغرورق بالدموع ثانية والروح تفور ثمتمهد وحلم أليف يحوم حولي لقد تذكرت الحب المجنون في السنين الخوالي وكل ما عانيت منه وكل ما كان حبيبا إلى القلب وخداع الرغائب والآمال المرهق اصحت، امتحت أيها الشراع الطيع واضطرب تحتى أيها البصر المتجهم انطلق أيها المركب واحملني إلى ديار نائية حسب الأهواء الفيالية للبحار الرهيب ولكن لا إلى الشواطئ الحزينة لوطئي الذي يلفه الضباب حيث تأججت المشاعر لأول مرة بلهيب الأهواء وحيث ابتسمت لي جنيات الشعر سرا

وحبث ذوى قبل الأوان شبابي الضائع وسط العواصف وحيث خانتنى الفرحة العابرة فأسلمت القلب البارد للعذاب اننى الباحث عن انطباعات جديدة هربت منك يا ديار الآباء هربت منكم يا ربيبي الغوايات الفاجرة يا أمدقاء زائلين لصبا زائل وحتى أناتن يا صديقات الغوابات الأثمة يا من ضحيت من أجلكن -بلاحب -بنفسي، وبالهدوء والمجد والحرية والمرحء حتى أنتن نسيتكن، أيتها الفتيات الغادرات.. يا صديقات ربيعي السريات والذهبيات حتى أنـنن نسيتكن ، إلا أن جراح القلب القديمة -جراح الحب العميقة تتعذر على الشفاء اصغب اصغب أيها الشراع الطيع واضطرب تحتى أيها البحر العظيم!.

ترجمة: جميل نصيف التكريتي

### إلى الشاعر

أيها الشاعر! لا تغترّ بإعجاب الناس. فالمديح الحماسّى سرعان ما يتلاشى فى الضجيج العابر

> أسمع حكم الحمقى وضحك الجمهور البارد لكن أنت ابق ثابتاً ،هادئاً وعبوساً.

أنت ملك عشْ وحيداً .وعلى طريق الحرية أمض إلى حيث يقودك عقلك الحرّ زيّن بنات أفكارك الجميلات ولا تأمَلْ جزاءً لقاءً عملك النبيل.

جزاؤك فيك .وأنت وحدك حكم نفسك الأكبر تستطيع ،أفضل من الجميع ، أن تقدّر عملك. فهل أنت راض عنه؟ أيها الفنان الصارم!.

راض ؟ إذن دع الجمهور يشتم. ويبصق على المذبح، حيث تتقد نارك ويحرك في نزق الأطفال أثا فيك الثلاث. ترجمة :إدريس الملياني

### تركتني ليلى

مساء أمس دون اكتراث قلت توقفى .. «إلى أين »؟. فعارضتنى:
«رأسك أشيب»!
قلت للمتهكمة المتعالية:
«لكل أوانه..
فالذى كان مستا حالكا،
صار الآن كافورا!»
من الحديث الفاشل
وقالت «أنت تعلم:
أن المسك حلو لحديثى الزواج

## ترجمة: مكارم الغمري



#### « النبيلة »

«.. وفى صبياح اليوم التألى ذهب« اليكس» »وقد زاد تصميمه على الزواج من «أكولينا» -ليحدث
«ميرومسكى» بصراحة فى الأمر أملا أن يستدر
عطفه، ويكسبه إلى صنع. وسأل وهو يَجذب عنان
جواده أمام بيت «ميرومسكى» إن كان «جريجورى
إيفانوفتش» فى البيت فأجابته الضادمة بالنفى
وأنبأته أنه قد خرج فى الصباح الباكر. وضايق ذلك
«ألكس» ولكنه عاد يسال إن كانت «ليزا» هناك..
وأسلم عنانه إليجاب قفز من على ظهر جواده
وأسلم عنانه إليجا ودخل دون أن يعلن قدومه أحدث
واتجه إلى حجرة الجلوس وهو يقول لنفسه: سأتحدث

ودخل الحجرة ، ووقف كأنما أصابته صاعقة -فقد كانت ليزا- بل «أكوالينا» ، عزيزته «أكولينا» ذات اللون الزيتونى -جالسة هناك أمام النافذة تقرأ رسالته وقد ارتدت بدل «سرفانها ثوب صباح أبيض ولم تحس الفتاة برجوده إذ كانت مستغرقة في القراءة ، ولكن «أليكس» لم يستطع أن يحبس صيحة سرور عالية أخرجتها فجأة من ستغراقها ، فرفعت

رأسها وندت عنها صرحة دهشة ثم همت بالفرار. وحاول «أليكس» أن يمنعها بالقوة وهو يناديها «أكولينا! .. أكولينا!» وحاولت هي أن تتخلص منه ، مرددةبالفرنسية « أرجوك أن تتركني يا سيدي .هل جننت؟ ».

بينما أخذ هو يردد قوله: أكولينا .. حبيبتى أكوالينا :« وهو يمطر يديها بالقبلات »

ودخلت «مس جاكسون» فحارت وعجبت لهذا المشهد الفريد، ثم فتح الباب، ودخل «جريجورى ايفانوفتش» وهتف حين رأهما على تلك الحال: «أه ،لقد أخذتما على عاتقيكما تدبير الأمر!».

ولا شك أن القارئ سيعفينى من الحديث حتى نهاية القصة.

من «حكايات إيفان بلكين» ترجمة د. عبد القادر القط.

# إلى نافورة «باختشى سراى»

آت إليك بوردتين يا نافورة الصب التى ترقص أمامى دموعك الشاعرية تواسينى وصوتك الناعم ببهج روحى.

تلقين إلى بالتحية عندما اقترب وترشين على وجهى رذاذ نداك الفضي... تدفقي .. تدفقي .. بلا توقف وأسمعيني .. أسمعيني حكايتك!. نافورة الحب .. نافورة الأحزان من شفتيك الصجريتين استمعت إلى الحكايات الطويلة، عن البلاد البعيدة .. عن التعاسة .. والفرح.. لكن.: لا كلمة واحدة عن «ماريا». مثل زاريما المسكينة ، المنسية منذ زمن. هل هي شمس الحريم الشاحية تشكلت من ضباب الأحلام الكسولة.. منسوجة من الرؤي؟. هل هي مثال للروح.. مبهم .. غامض .. رسمته يد الغيال.. هل هي شئ بعيد غير حقيقي.. وهم لا وجود له ؟.

(۱۸۲٤) ترجمة : طلعت الشايب

#### الصبدي

عندما يدوى الرعد أو تزأر الضوارى فى الغابات، عندما ينطلق النفير.. و مدّح الفتاة بالنشيد، و مدّح الفتاة بالنشيد، يأتى جوابك مافيا وحادا وقويا ... من الفضاء.. و من الفضاء.. و من الفضاء.. و رئير الرياح العاتية.. و تهاوى الصخور.. و لصوت الراعى ينادى قطيعه.. فتستجيبلهم.. فتستجيبلهم.. هذا قدرك ..

(۱۸۲۱) ترجمة طلعت الشايب

### مباح شتائي

الصقيع والشمس اجتمعا في يوم بهي، وأنت بعدك غافية .. استيقظي جميلتي .. افتحى عينيك الحانيتين ، وكونى في استقبال ربة الشروق وأطلى كنجمة الشمال .. بالأمس .. غضبت السماء وأعتمت وتركت عاصفة ثلجية.. انطفأ القمر وشحب وانزوى مصغرا في السحب الكثيبة.. وأمام حزن الطبيعة ، جلست أنت حزينة والآن، انظري .. تحت سماء زرقاء صافية ، تطل سحب بيضاء نقية ثلوج ناصعة ترقد تحت شمس حانية أشجار الغابة وحدها سوداء وتجملت أشجار الشوح بندف الثلج البيضاء والنهر يلمع تحت الجليد

PYAI)

ترجمة : مرفت مبارز



## بوشكين ١٧٩٩-١٨٣٧

### التداخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع

### طلعت الشايب

نعرف «بوشكين» الإنسان ، و«بوشكين» صديق الأسرة الماكمة، و«بوشكين» صديق حركة الديسمبريين .. إلا أن أولئك جميعا يشحبون أمام واحد هو«بوشكين» الشاعر. الشاعر هو الأبقى.

فاللغة تشيخ والأسلوب الفنى يشيخ ، أما جوهر الفن فيبقى.

يمكن أن يدير الناس ظهورهم للشاعر ولفنه ، يقيمون له اليوم تعثالا، وغدا يلقون به خارج سفينة المداثة. الصنيعان يحددان أولئك الناس وليس الشاعر، لأن جوهر الفن يبقى ،جوهر الشاعر لا يتغير. العبارات السابقة جزء من شهادة وثيقة ،تعود إلى عشرينيات هذا القرن ،صاحبها هو الشاعر الروسى الكبير «الكساندر بلوك» (١٩٨٠-١٩٢١) والمناسبة هى الاحتهال بالذكرى الشمانين لرحيل بوشكين .. ذلك الشاعر الذي يحتفل العالم اليوم بعرور قرنين علي ميلاده وكأنه كان على ثقة ويقين من خلوده في همهر الإنسانية عندما كتب:

وطويلا سيظل قومي يحبونني

فقد هزرت بقيثارتي للشاعر الغيرة في عصري وتغنيت معجدا الحرية، "

وناديت بالرحمة للمقهورين

ميدع لم يتجاوز السابعة والثلاثين من العمر ،عمره الأبيى منها في حدود العشرين عاما، ولكنه استطاع أن يكون شمس الشعر الروسي وشاعر روسيا الأول، وأحد شعراء الكون الذين أيقظوا مشاعر البشر وباركوا المرية في كل مكان.

هو بداية البدايات بتعبير «جوركي» وظاهرة خارقة بتعبير «جوجول». لم يكن «بوشكين» نبتا شيطانيا ، قبله بوقت كاف كانت هناك نعاذج لأشعار شفاهية يرجع أقدمها إلي النصف الأول من القرن الثامن ،وفي نهاية القرن العاشر ظهرت النماذج الكتوبة مواكبة لبدايات اعتناق روسيا للمسيحية ،فأصبحت السلافية وسيلة للتعبير الأدبى ،وامتزجت آدابها بتقاليد أثينا والاسكندرية ،وبدأت تكرن أدبها المكتوب الذي كان معظمه مكرسا لتحقيق أهداف كنسية وتعليمية وأخلاقية وكان امتداد للحكايات الشفاهية،

وتمردا على الأسلوب الذي تبنته الكنيسة وروجت له . بعد ذلك ظهرت القصائد البطولية حيث تمتزج الضرافة بالأسطورة بالأغنية الشعبية بالأحداث التاريضية ،كما ظهرت القصائد الدينية التي ترتكز على المانب القصصى والمعجزات والخوارق في حياة روسيا وحروبها.

وفي عصر «بطرس الأكبر» (۱۹۷۳-۱۹۷۹) تأسست امبراطورية اكتسبت مكانة عظيمة وفتحت أبوابها لمنجزات العضارة الأوربية «فقد أسس أول جريدة روسية وشجع الترجمة ودراسة اللغات الأجنبية وتطورت في عهده اللغة فأصبحت تستوعّب شمرات العقل الأوروبي وإبداعات عصر النهضة.

وعندما أصبحت اللغة الجديدة لغة الفكر والأدب ظهر الشعر الروسى على يد «ميخائيل لومندسوف» (١٧١١- ٥٧٦٠) مؤسس الأدب الروسى الحديث والشعر بوجه خاص ، فقد استطاع مع «فاسيلى تريد ياكوفسكى» (١٧.٣-١٧٠٣) أن يؤسس نظاما جديدا لعروض الشعر الروسى وفى النصف الشانى من القرن الثامن عشر كانت البذور التى وضعها «لوموند سوف» وزملاؤه قد أشمرت ، وكان التقدم الثقافي والأدبى قد قطع شوطا كبير ، ولاسيما فى عصر «كائرين الثانية» التى كانت تكتب القصة والمسرحية وتراسل «فولتير» و«ديدرو» وتتبنى الشعراء والكتاب وتضعهم فى المناصب الهامة.

وفي العقد الأخير من القرن الثامن عشر والعقدين الأولين من القرن التاسع عشر إبان حكم الكساندر الأول ، أخذت الكلاسيكية في الذبول وبدت عاجزة عن استيعاب مطامح الشخصية القومية التي بدأت تشعر بكيانها عقب تنامي الانتصارات العسكرية واتساع رقعة التعليم وانتشار الثقافة ووسائل النشر.

الرياح التى هبت من الأبواب التى فتحها بطرس الأكبر بدأت تزعج أجفاده، فقد نقلت إليهم أصداء ما جلبته الاستنارة الفرنسية ، وأخذت أفكار صانعى الثورة فى فرنسا توقد شرارة التمرد فى نفوس المثقفين ، وبدأ الحكم القيصرى يشعر بالخطر ، وتغيرت النظرة إلى المثقفين وعرفت منا فى «يبيريا» نوعا جديدا من الوافدين والمفكرين من أعدقاء الحرية.

وعلى يد «فاسيلى جوكوفسكى» (١٨٥٣-١٨٥٣) بدر العصر الذهبى للشعر الروسى، فهو الذى تمرد على الطريقة الكلاسيكية الفرنسية مستفيدا من الأعمال الرومانسية ومن أعمال شكسبير وبايرون بخاصة. فقد ترجم الأوديسا وغيرها من أعمال الانجليز والألمان ، ورسخ تيارا جديدا من الرؤى والأفكار والتراكيب الشعرية الجديدة . وإلى جانب «جوكوفسكى» ،كان كونستانتين يايتشكوف» الذى أضاد من التراث الاغريقى فى الأنب ومدرسة الاسكندرية فى الفلسفة ، وايفان كريلوف» بخرافاته الشعبية ...

مع هؤلاء حسمت المعركة لصالح اللغة الجديدة أو الرؤية الجريدة هذا هو المطريق الذي جاء عليه «بوشكين» ليكون تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور وبلورة ملامح الشعر والأدب الروسيين.

قمن الصدام الدائم مع السلطة بدأت رحلة الشعر في مواجهة القهر السياسي ،ومن الشغف بالطبيعة برز تيار حي ومتجدد،ومن الانحياز للعدل والحرية ،هب تيار كاسح يضع القضية الاجتماعية والاقتصادية نصب الأعين ،ومن المسيرة الحياتية الفاجعة تشكلت ملامع رحلة دامية،ومن الاحتفاء بالطابع القومي والولع باللغة ولد تيار الشعر القومي ،ومن الصوفية ،الجديدة نبعت المدرسة الرمزية.

إن أبرز ما فى مسيرة بوشكين ،هو ذلك التداخل الوثيق بين الحياة والإبداع ، مياته الشخصية بمراحلها المختلفة وحياة المجتمع من حوله وأثر ذلك كله على مجمل إبداعه، حياة قصيرة بحساب الزمن، غزيرة الانتاج طويلة عريضة بحساب الفن..

الميلاد في أسرة ارستقراطية لها اهتمام بالثقافة ،ساهم في تشكيل وعيه ووجدانه التعليم الفرنسي الذي أنشأره والده عليه وقصص جدته لأمه التي كانت تلهب خياله وغيال أغيه وأخته عن أجدادهم الروس وحكايات الفولكلور التي كانت ترويها لهم مربيتهم العجوز وأحاديث الفلاهين في مزرعة جدته بالقرب من موسكو حيث كان يقضى الصيف. الأب مثقف من عائلة روسية عريقة ،كان يكتب الشعر بالفرنسية، والأم صفيدة «أبراهام هانيبال» الأمير الحبشي المدينير الذي بيع بيع الرقيق في القسطنطينية ، وأرسل إلى بطرس الأكبر الذي تعهد تلك التحفة الأبنوسية، عمده في الكنيسة وتبناه وأضاف إلى اسمه لقبا من عنده فأصبح «ابراهام بتروفيتش هانيبال» تيمنا بالقائد الشهير. علمه وأوفده إلى باريس لدراسة الهندسة العسكرية وبعد

أن قضى ثمانية أعوام اشترك خلالها فى العرب الاسبانية عام ١٧،٣ عاد إلى بطرسبورج، فعينه القيصر قائدا لإحدى فرق المدفعية ، ثم زوجه كريمة أحد الاشراف عاش «ابراهام هانيبال» طويلاومات عن اثنين وتسعين عاما وسبعة أبناء كان من بينهم «يوسف» ومن ذرية يوسف كانت الحسناء «ناديجدا» التى أحبها وتزوجها «سيرجى لفوفتش بوشكين» أحد الاشراف كبار ملاك الأرض.

وهكذا ورث عن أبيب المركز الاجتماعي الرفيع ،وعن أمه وجده «ابراهام» الملامح الزنجية والمزاج الحاد، وقد خلد يوشكن » جده «ابراهام» في روايت «عبد بطرس الأكبر» (١٨٣٧) وهي عمل غير مكتمل.

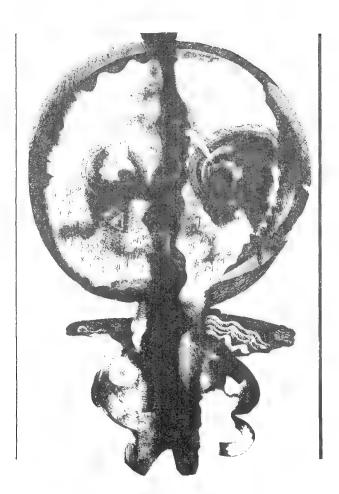
بدأ القرن التاسع عشر باغتيال القيصر «بول» ،وشهد عام ١٨١٢ انسحاب نابليون من موسكر، ووقعت عام ١٨٢٠ انتفاضة ديسمبر، أما القيصر الجديد الشاب «الكساندر الأول» والذي غلف القيصر بول فقد وعد باصلاحات كثيرة لم ينجز شيئا منها، والنتيجة أن فترة حكمه أصبحت نقطة تحول في تاريخ روسيا ، أو إن شئت أصبحت نقطة، فشل عندها التاريخ الروسى أن يحقق أي تحول.

كانت الطريق مفتوحة أمام «بوشكين» في التعليم والعياة في وقت كانت البلاد تمر فيه بمرحلة مضطربة من تاريخها.

فى مكتبة والده تفتحت عيناه على كنوز التراث العالمى . يصف أخوه حماسه للمطالعة فيقول: «كان يقضى الليل ساهرا مع الكتب يلتهمها واحدا بعد الآخر، بعد أن يكون قد تسلل خلسة إلى مكتبة أبيه ». وفيها اكتشف «فولتير» و«وروسو» وغيرهما كما أفاد من زيارات المشقفين والكتاب الذين كانوا يتوافدون على منزل الأسرة مع عمه الشاعر «فاسيلى بوشكين» وغيره من الكتاب المعارضيين لسيطرة الكلاسيكية الفرنسية على الأنب حينذاك.

في عام ١٨١١ ألحق بليسيه «تسارسكوي سيلو» (التي سميت ب«بوشكين» فيما بعد، وكانت ملتقى أبناء الطبقة الراقية حيث اللغات الأجنبية والآداب والفلسفة والنشاط الأدبي والفتي. لم يكن فيه ما ينبئ بأنه واحدا من كبار الكتاب ذت يوم . يصفه تقرير أحد المدرسين بأنه كان كسولا ،غير منتبه في الصف ، لا يملك شيئا من التواضع ، ترثارا ، مهملا في مظهره ولكنه كان ذكيا ولوعا بالشعر .. كانت فترة الدرسة أسعد مراحل حياته ،وقيها بدأت صلته بالأدب على مستوى النشر فأصدر في عام ١٨١٤ «رسول أوروبا» و«رسالة إلى صديقي الشاعر » ،وفي تلك الأعمال الأولى كان ينسج على منوال معاصريه الذين كانوا أكبر منه سنا مثل «جوكوفسكي» وشعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الفرنسيين .كما بدأ في أثناء الدراسة كتابة قصيدته الرومانسية الطويلة «روسسلان ولودمسيسلا» التي جناءت على نسق الشيفر الغنائي الإيطالي عند «أريستو» ، أحد شعراء أواخر عمس النهضة ،كما كانت قريبة الشبه في الشكل والمضمون من «عذراء الأوراسائز» لقولتس ولكن في إطار روسي ، استخدم فيه الفولكلور استبخداما مكثفا وعمد فيها إلى لغة المياة اليومية، كما خرج عن المالوف في الموروث الشعرى فهاجمه سدنة البني الشعرية التقليدية، ولكنه تمكن في النهاية من انتزاع الاعتراف به، وعندمهٔ أهداه «جوكوفسكي» أكبر شعراء تلك الفترة صورته كتب عليها «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المهزوم».

بعد أن أنهى الليسسية في ١٨١٧ ، التحق بعمل دبلوماسي في سان بطرسبورج وانغمس في الحياة الاجتماعية والأدبية، حيث انتخب عضوا في «أرزاماس» التي كونها بعض أصدقاء عمه ،كما أصبح عضوا نشطا في حركة التحرر التي دبت بين مثقفي الطبقة الارستقراطية نتيجة تنامى الروح



الوطنية بعد غزوة نابليون في ١٨١٧ كجمعية بتعنى بالدراسات الاجتماعية والأدبية التى كانت قد بدأت في ١٨١٨ كجمعية بتعنى بالدراسات الاجتماعية والأدبية في الاساس كانت أشعاره السياسية التى توزع في مخطوطات أشبه بالمنشورات تتخذ طابعا تحريضياً ، مثل قصيدة «الإرادة» (١٨١٧) التى يحطم فيها قيشارته الناعمة مرحبا بالعاصفة ،متغنيا بالحرية الإنسانية ،وفضح الرذيلة في عروشها .وقصيدة القرية ( ١٨١٩) التى يمجد فيها خضرة الريف وهدوءه وقدرة الشعب علي بعث فجر العرية ليشرق علي الوطن . وبسبب هذا النوع من القصائد ينفى «بوشكين» إلى الجنوب في عام .١٨٢ ، كانت البداية في «يكاترينا سلافا » حيث يصاب بمرض شديد، ثم ينتقل إلى القوقاز الشمالية ، شم إلى القرم مع الجنرال «رايفسكي» أحد أبطال ١٨١٧ وهنا سيجد «بوشكين» طبيعة أخرى ومادة جيويدة لقصائد جديدة هى المجموعة الجنوبية قصائد رومانسية .

الجبال والبحر وشمس الجنوب والقبائل الجبلية والتجارب الخاصة..

ومثل كثير من الكتاب وقع «بوشكين» تحت تأثير شعر «بايرون» الذي يقول إن في قصائده الجنوبية نكهة منه ،كما أن تلك القصائد هي التي أدخلت الرومانسية «البيرونية» إلى الكتابة الروسية.

كانت أولى تلك القصائد الطويلة السير القوقان ( (۱۸۲۲) وهنا يخلق «بوشكين» من واقع تجربة خاصة صورة نفسية دقيقة لشاب هو نعوذج للجيل الجديد الصائد في روسيا ، الجيل الذي خاب أمله في الحب والصداقة ولم تعد ترضيب المياة الاجتماعية في المدينة ، فليبحث إذن عن الصرية في الجمال المبدائي للقوقاز وفي حياة سكانه البسيطة التي لم تلوثها المدنية بعد.

فعندما وقع الشاب الحالم الفريب أسيرا في أيدي الجراكسة أهالي شمال

غربى القوقاز ، تقع في حبه أيضا فتاة منهم فتحطم أغلاله وتمرره ولكنه لا يستطيع أن يستجيب لنداء العاطفة ، فهو يشعر في أعماقه بالمجز والكهولة الباكرة ، فيعبر النهر إلي الشاطئ الآخر حيث الأهل والوطن ، أما هي فتلقي بنفسها في سيل جبلى جارف وتعوت غرقا.

القصيدة الثانية «الاخوة اللصوص» (١٨٢١-١٨٢٢).

عمل يتخلله حماس طاغ للجرية ، مؤسسس على حدث وقع أثناء إقامته في إيكاترينا سالافا ، يصف فيه الهروب الجسور الأخوين من السجناء . يعبران النهر غم القيود والأصفاد.

وفى هذه الفترة أيضا كتب « نافورة باختشى سراى» (١٨٢١ -١٨٢٧) والتى أسسها على أسطورة خان القرم الذي وقع في غرام أميرة بولندية أسيرة لديه ( ماريا) ولكن محظيه من محظياته ( زاريما) الجيورجية تقتلها بدافع الغيرة والحسد. وإحياء لذاكراها يقيم الخان نافورة تحيط بها فسقية من الرخام تتساقط فيها قطرات الماء الدموع .كان قد سمع تلك الأسطورة أثناء جولاته في المنطقة وزيارة القصير التتارى الموجود هناك . باع القصيدة بشلائة الاف روبل لناشر في بطرسبورج ، ستمائة سطر.. كل سطر بخمسة روبلات . ثمن لم يسمع به أحد من قبل .. خسر معظمه في المقامرة وكان قبل ذلك قد خسر مخطوطات أعمال لم تنشرا .

هنا مرة أخرى سيعود للقراءة المكتفة .. «بيروت» و«شكسبير» بالانجليزية و«جيمس فينيمور كوبر» بالفرنسية والكلاسيكيات الرومانية واليونانية و«شيللر» و«كورنى» ..كان القيصر «نيقولا الأول» يقول عنه إنه أذكى إنسان في روسيا!.

ورغم أن شبهرته كانت قند ترسيخت منذ« روسيلان ولودميلا» وقبصائده

الجنوبية التى جعلت منه أبرز شعراء الفترة ورائد الجيل الجديد الرومانسى ، الحب للحرية في عشرينيات القرن التاسع عشر، إلا أنه لم يكن راضيا عنها ولا عن نفسه . فهو يشعر مثلا أن شخصية «أسير القوقاز» لم تكن ناجحة ، كما يشعر بأنه كان مطالبا بفهم أعمق للواقع المحيط وبضرورة تطوير أدواته الفنية. في مايو ١٨٢٣ سوف ببدأ في كتابة تحقته الفائدة يفجيني أونيجن» وهي رواية شعرية ، واصل العمل فيها بشكل متقطع حتي سنة ١٨٢٨ . وفيها يعود إلى فكرة كان قد عبر عنها في «سجين القوقاز» وهي تقديم شخصية بطل يمثل عصره ولكن في مجال أوسم وبوسائل وتقنيات فنية جديدة.

تقدم « يفجينى أونيجن » مدورة بانورامية للحياة الروسية ، الشخصيات التى تصورها وتخلدها كله وسية حتي النخاع «أونيجين » المتحرر من الوهم النزاع للشك ، «لينسكى» الشاعر عاشق الحرية ، «تأتيانا » النموذج النادر للمرأة الروسية . كلهم هنا في علاقتهم بالقوى الاجتماعية والبيئية التى شكلتهم على ذلك النحو . مربيته «أرينا راديانوفا » العبدة المعتوقة هي مربية «تاتيانا » في الرواية .

ورغم أن العمل يشبه «دون جوان» إلا أن «بوشكين» يرفض ذاتية «بيرون» ومعالجته المغرقة في الرومانسية على حساب الوصف الموضوعي ، فهو يقدم لنا بطله في قلب الحياة الروسية وليس في إطار مفتعل ومحيط دخيل عليه والعمل نقطة انطلاق وتعوذج للرواية الروسية الجديدة ، فهي بداية عهد جديد في تطور الواقعية الروسية ، البطل المعاصر الذي يمثل المجتمع ، وهي مع رواية «ليرمنتوف» «بطل من زماننا» ورواية «جوجول» ، «أرواح ميتة» ، روايات التحول في الكتابة الروسية ، وهي عند «بلينسكي» أكثر أعمال الشاعر قربا إلى نفسه وأكثرها اكتنازا بشراره الخاصة».

من منفاه في أوديسا ،كتب رسائله التي تفيض بالاسي ، ورغم ذلك كان بكرس وقت طويلا للكتابة الإبداعية ، وسعا حياة اللهو والسكر والمبارزة و المقسامسرة .. في «أو ديسبسا » أقسام عسلاقسة مم زوجسة المساكم الاقليسمي «المنزافير نتسوها» التي كانت ابتسامتها دعوة للتقديل على حد تعبيره ،وقد ظهرت «البيزا» في عدد من قصائده .. والحقيقة أن العلاقات النسائية المشعددة كانت شيئًا ملموظا في حياته وجزءا لا يتجزأ من حياة اللهو والإبداع أيضا . غذ عندك على سبيل المثال لا المصر «زيمفيرا» الفجرية التي شاركها خيمتها «أنا» زوجة أحد الجنرالات.. في رسالة لأحد أصدقائه في سنة ١٨٢٣ كتب «لو جئت إلى أوديسا في الصيف القادم ، فسوف أقدمك إلى فتاة يونانية قبلها ب ون ! كان بوشكان بقصد «كاليبو بوليكراني» وهي لاجئة تركية كانت قد هربت من القسطنطينية وكانت تغنى أغانى الحب بصوت يطرب له «بوشكين» .. ولكن شعوره نحوها لم يكن عميقا ولم يدم طويلا .. وربما لذلك سيقدمها لصديقه ، وربما يكون كل ما جذبه إليها هو أنها كانت تحب «بايرون» ذات يوم بلغة أخرى .. كان عندما يرى وجها جميلا لامرأة يقول لا أستطيع المياة بدونها كتب مرة يقول إنه أحب ١١٣ امرأة!!.

يقول كتّاب سيرته إن في كشف حسابه علاقات عابرة أهرى أكثر من ذلك وكانت القصائد تتوالد تترى من تلك العلاقات ، ولا أحد من كتاب سير الأدباء أو المؤرخين يمكنه أن يتجاهل عدد النساء في حياة «بوشكين» ، وإن كان« روبن الموندز» الناقد الانجليزى مؤلف كتاب «بوشكين» : الرجل وعصره «المسادر من ثلاثة أعوام في لندن يضم كل شئ في سياقه التاريخي..

بعد افتضاح أمر علاقته بزوجة الماكم ، طلب الكونت الاستغناء عنه ، ولكن كارثة من صنع يديه عجلت بعقاب من نوع جديد بعد عام واحد من وجوده في « أديسا » . اكتشفت رسالة كتب فيها إنه كان «يتلقى دروسا في الإلحاد » وباوامر من القيصر نقل وحددت إقامته في عزبة أمه في «ميخايلوفسكي» بالقرب من بسكوف » في الطرف الأخر من روسييا مصيث لا يمكنه أن يروج «لافكاره التخريبية»! .حياة معزولة أشبه بالموت .كان ضجرا ولكنه لم يستسلم ،وهنا سوف يمضي عامين غير سعيدين ولكنهما من أفضل مراحل حياته انتاجا . وحيدا إلا من صحبة الأقنان وحكاياتهم عكف على دراسة معمقة للتاريخ الروسي ،وفي هذه المرحلة ظهرت الملامح الواضحة للعياة الروسية في شعره.

في عام ١٨٢٤ أكمل «الفجر» التي كان قد بدأها قبل ذلك كجزء من الجموعة الجنوبية . إدانة للبطل الرومانسي الفرد الذي يريد الحرية لنفسه فقط، أسلوب درامي قوى وحواز واقعى وقد ترجمها «ميراميه» إلى الفرنسية وتركت بصماتها على روايته «كارمن» فكانت بذلك واحدة من أولى الآثار الروسية التي عبرت العدود.

وهنا أيضا في «ميضايلوفسكي» سوف يكتب الأجزاء الريفية من «يفجيني أونيجن» وقصيدة «الكونت نولين» (١٨٢٥) وأغيرا... واحدة من أهم أعصاله المتراجيدية التاريضية «بوريس جدانوف» (١٨٢٤–١٨٢٥) وهي قطيعة مع الكلاسيكية الفرنسية في المسرح، أسسها على المبادئ الفولكلورية لمسرحيات شكسبير التاريخية والتراجيدية بخاصة والتي كتبها للقطاعات العريضة من الناس وبالتالي فهي عامة كتبها بوشكين قبل الانتفاهة الديسمبرية وتعالج الاسئلة اللاهبة عن العلاقة بين الطبقات الحاكمة التي يرأسها القيصر والجماهير، ويؤكد فيها على الأهمية المعنوية والسياسية للناس «حكم الشعب» والمسرحية بشكل عام مدينة بالكثير لقراءاته في التاريخ ولشكسبير الذي كان يقول إنه صعلمه، الذي عرف عن طريقه كيفية المعالجة الصرة والهريئة

للشخصيات والبساطة والأمانة في العلاقة مع الطبيعة والعمل إنجار بارز وحدث ثوري في تاريخ الدراما الروسية بغضل قدرة «بوشكين» على خلق

«بوريس جدانوف» صورة ناصعة للحياة الروسية في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر بكل أبعادها وقد اعتمد فيها على المصادر التاريخية التي تقول إن «بوريس جدانوف» وصل إلى السلطة عن طريق الغدر والغيانة والتآمر لقتل القيصر«ديمتري».

فى مطلع القرن التاسع عشر ،كانت هدة نظام القنانة العبودى قد تفاقعت وزدت اضطرابات الفلاهين ، وأصبح التناقض شديدا بين روسيا الأسياد وروسيا العبيد وكان نتيجة ذلك بروز الحركة التحررية الشعبية المعروفة بالديسمبريين والتى كان من أهم أهدافها القضاء على نظام القنانة العبودى وإمكانية الإفادة من أفكار الثورة الفرنسية وقرر الديسمبريون تقديم عريضة بالاصلاهات التى يريدون إجراءها للضروج بروسيا من التخلف والالتحاق بركب المضارة الأوروبية.

تضعنت المطالب ضرورة إنشاء جيش نظامى للدفاع عن البلاد وإصدار لستور يحد من السلطة المطلقة للقيصر ، وبرلمان يحكم باسم الشعب أسوة بما هو قائم فى انجلترا وفرنسا وإلغاء نظام القنانة وتحديث روسيا .. إلغ . كان الديسمبريون يتوسمون غيرا في «نيقولا الأول» غنا منهم أنه سيكون أفضل من سلف ، ولكن غاب الرجاء وفشلت الانتفاضة فى ١٤ ديسمبر ١٨٢٥ وانتهت بإعدام خمسة من قادتها وسجن عدد كبير فى سيبريا ، لم يشارك «بوشكين» فعليا فى الانتفاضة لوجوده فى المنفى ، ولكنه كان يتبنى وجهة نظرهم فى كثير من أعماله ، وكان قد تزامل مع كثير من رجالها فى الليسيه ، وقد وجدت الشرطة قصيدته الحرية وغيرها بين أوراق اعضاء الحركة.

وفي خريف ١٨٢٦ استدعاه القيصر نيقولا الأول واستمع لشكواه من مضايقات الرفاية وأخبره بنيته في إجراء إصلاحات «من أعلى» وبخاصة لكي

يمهد البطريق نحو تحرير الأقنان.

وعندما ساله القيصر مباشرة عن رأيه في الانتفاضة قال الشاعر إنه كان يمكن أن ينضم إليهم لو أنه كان ففي بطرسبورج. كانت قصيدته القصيرة «المغنجر» منتشرة بين الثوريين وكان متعاطفا مع القادة المتطرفين مثل« ياقل بستل» الذي كان مع إلغاء القنانة وقتل القيصر. كان «بوشكين» قد سجل في مفكرته ذات يوم من عام ۱۸۲۲ وإن ثورة مثل ثورة» «أورلوف» أو «بستل» لجديرة بصب روسيا يحب الكاتب لغته. وفي روسيا يجب أن يتم خلق كل شئ عن طريق هذه اللغة الروسية ،كما توجد في دفتر مذكراته رسوم تخطيطية لمعلية شنق قادة حركة ديسمبر وتحت أحدها عبارة تقول: كان يمكن أن أعلق أنا أيضا هكذا مثل البهلوان».

كان بوشكين يرى أن الكفاح ضد العكم المطلق لا يمكن أن ينجع دون تأييد الشعب ،واعتبر أن الاصلاح لن يكون إلا «من أعلى» وتلك هى الطريقة الوحيدة المكنة بمبادرة القيصر كما كتب في قصيدة القرية وهذا . هذا هو سبب اهتمامه المستمر بعصر الاصلاح في بداية القرن الثامن عشر وبشخصية بطرس الاكبر «القيصر المعلم» الذي كان يقدمه نموذها للقيصر الحاكم في قصائد مثل «مقطوعات» (۱۸۲۸) «عبد بطرس الاكبر» رواية الأسرة التي أصبحت نموذها يحتذي في القص الروسي وفي القصيدة التاريخية «بولتافا» (۱۸۲۸) وفي هذه القصيدة التاريخية «بولتافا» (۱۸۲۸) الشعرية مكتملة ،عندما استطاع أن يعبر بصدق عن البراع الدرامي المحتدم بين الضرورة التاريخية والفرد ، بين رمز روسيا «بطرس الأول» في نهوضها القومي والفرد المادي الصفير» يقبيني» وأحلام المتواهعة.

بعد عودته من المنفى وجد «بوشكين» نفسه فى وضع لا يحسد عليه. كانت رقابة القيصر أكثر صرامة ، وحريته الشخصية مقيدة ، ليس فقط عن طريق الرقابة السرية وإنما من رئيسها الكونت «بنكندورف» فى سنة ١٨٧٩ ، وبعد أن رفض طلبه أن يذهب للقوقاز، قام بزيارة جبهة الحرب الروسية التركية دون تصريع المكان نصيبه التأنيب الشديد من الكونت فى تلك الزيارة التقى بعدد من الديسمبريين فى المنفى وقد وصف ذلك فى «رحلة إلى أرزرام» (نشرت فى ١٨٧٦).

فى هذه المرحلة أيضا ، لم تحظ أعماله باهتمام النقاد ،كما اتهمه بعض زملائه بالردة واضطروه لتبرير موقفه السياسى فى قصيدة بعنوان «إلى أصدقائى» (١٨٢٨).

فى هذه العزلة الروحية كتب قصيدته «الشاعر والدهماء» (۱۸۲۰–۱۸۲۸) و «وليال مصرية» وهو عمل غير مكتمل (نشر فى ۱۸۲۷) مفى هذه المرحلة أيضا كانت عبقريته فى دروثها وكان فنه قد اكتسب أبعادا جديدة إذ يرى نقاد كثيرون أن كل عمل كتبه بين ۱۸۲۹–۱۸۲۹ يعتبر فتحا جديدا فى تاريخ الأدب الروسى .قضى بوشكين ضريف ۱۸۲۰ فى عزبة الاسرة «بولدينو» فى «نيجنى نوفا جاردا» (جوركى الآن) وكانت تلك الشهور هى الاكثر تعيزا فى كل مراحل عمله الفنى .كتب فيها التراجيديات الأربعة الصغيرة : «الفارس المشتهى».

و«موتسارت وسالييرى» و«الفييف المجرى» ومغل في زمن الطاعون و«مكايات نثرية قمييرة» «حكايات المرحوم أي بي بلكين» و«منزل صغير في كولومنا» أوهي قمييدة كوميدية عن الطبقة الدنيا أوهي المرة الأولى التي يتناول فيها «بوشكين» حياة أفراد عاديين من الشعب الذي يعانى من الأوضاع المتردية في ظل الحكم القيصرى.

تركت التراجيديات المسغيرة التي كتبها بوشكين أثرا على أعسال «ديستويفسكي» نفسه «ديستويفسكي» نفسه يشيد بإحساس «بوشكين» الكوني وقدرته على استمضار روح جميع الأجناس واستدعاء المراحل التاريخية المختلفة محتفظا في ذات الوقت بتفدده

وخصومىيته.

بعد زواجه من «ناتاليا نيكولايفنا جونشاروفا» في سنة ١٩٣١ واستقراره في سنة ١٩٣١ واستقراره في سنان بطرسببورج» التبحق مبرة أخيرى بضدمة المكومة ليكتب تاريخ «بطرس الأكبر» .كانت الحياة الاجتماعية في القصر والتي كانت زوجته تصبها لا تناسب العمل الابداعي ، ولكنه واصل الكتابة بكل إصرار ، لم يترك الشعر تماما وإن تحول بدرجة متزايدة نحو الكتابة النشرية التي بلغت ذروتها في «ابنة الكابتن» (١٩٨٣-١٩٨١) التي قدم فيها صورة للبطل الشعبي كما لم يكتب عنه إحد من قبل . يكتب عن «بوجاتشوف» قائد ثورة الفلاحين والتي انتهت بالقبض عليه وإعدامه . وكان قبلها قد كتب دراسة تاريخية بعنوان «تاريخ بوجاتشوف» ، مغم أنه لم يكن مسموها بالصديث عن «بوجاتشوف» إلا من وجهة النظر القيصرية.

زواج «بوشكين» من «ناتاليا جونشاروفا» مأساة بلغت ذروتها بعصرعه .كانت فائقة الجمال، وقع في حبها ،ما طلته أمها طويلا وتعددت مطالبها المادية. «بوشكين» يجد حلا في «بولدينو» حيث كان والده قد منحه جزءا من الأقنان الدين يعيشون في العزبة، ورغم أنه كان ضد نظام القنانة ويدينه، إلا أن ذلك الإرث المنقول أصبح رهنا دفع أكثر من نصف المبلغ الذي حصل عليه للمهر والجهاز، تزوجها في ١٨ فبراير ١٨٢١ وكان سعيدا بها وبرضاء القيصر عنه نالها الله التي كانت الآن في الثامنة عشرة جذبت عين وانتباه القيصر . عينه في ناتاليا التي كانت الآن في الثامنة عشرة جذبت عين وانتباه القيصر . عينه في وظيفته في القصر لكي يصبح من المكن حضورهما سهرات القصر وحفلاته .كل المعيون على «ناتاليا» وكانت تعب اهتمام الأخرين بها وترد عليه بعثله .كان يتوسل إليها أن تتحفظ في سلوكها وتجم اندفاعها وتبذلها مع القيصر . انتشرت القصص والأقاويل. المبالغ الكبيرة التي اقترضها «بوشكين» من التشرت القصص والأقاويل. المبالغ الكبيرة التي اقترضها «بوشكين» من الخزانة المكرمية جعلت موقفه ضعيفا .كان يأمل أن يسددها من ربع أعمال

جديدة ولكن النقاد والجمهور كانوا منصرفين عنه ومن الجريدة التي أصدرها مع أصدقاء له. حياة نكدة ومعاناة في الوظيفة والإبداع تقدم بطلبات كثيرة بقبول استقالته والتقاعد في الريف والتفرغ للأدب وكانت ترفض كلها . يقول «جريجوري بوشكين» أحد أحفاد الشاعر الكبير «وناتاليا» إن حياتهما كانت سعيدة ، وإنها لم تكن امرأة سيئة .كانت أما جيدة .كان «جريجوري» في الثامنة والسبعين عندما التقاه مندوب «ناشنال جيوجرفيك» في موسكو في سبتمبر 1941. امتد زواجهما ست سنوات وأنجها أربعة اطفال.

في سنة ١٨٣٦ كنان «جورج دائتس» الفرنسي الوسيم أحد الذين يطاردون «ناتاليا »، وكان ضابطا في حرس الخيالة الروسي. انطلقت الشائعات عن علاقة له بها وعلا الهمس الذي وصل إلى أذن الشاعر الذي كان يولى سمعته وكرامته اهتماما شديدا.. كانت الرسائل الجهولة تنهال على لتصغر منه. وفي النهاية تحداه بوشكين ودعاه للمبارزة ولكن الشاعر «جوكوفسكي» استطاع أن يقنعه بالعبدول عن ذلك .وفي منصاولة لإنهاء الوضع المتبوتر اتفق الطرفان على أن يتزوج «دانتس» شقيقتها «كاترينا» التي كان يغازلها أبضا ليقترب من «ناتاليا» .وتم الزواج الذي لم يعضره «بوشكين» .كان الموسم الاجتماعي في ذروته ، رقص ومنوسينقي كل ليلة، حفالات يحضيرها «بوشكان» و «ناتبالينا» والزوجان الجديدان، ولكن «دانتس» لم يتوقف عن تصرشه بناتاليا . تحداه للمبارزة من جديد .كان بعض أصدقاء «بوشكان» بلومون القنصير لأنه لم يبعد «دانتس» عن القصر وينقله إلى مكان بعيد «بينما يقول أخرون إن المبارزة لم تمنع لأن «الكونت بنكندورف» لم يكن يحب« بوشكين ». ووقعت الواقعة في ٢٧ يناير ٣٧ ومنقط «بوشكين» مصنابا .. ليعبوت بعد يومين (٢٩ يناير ٣٧) . مندد القبيمس ديون «بوشكان» ، وأمير لـ (ناتاليما ») بمعياش ، هيكرن» و «دانتس» و«كاترينا» تركوا روسيا.

أما جسد الشاعر فقد نقل إلى دير قريب من «ميخايلوفسكى» ليدفن هناك حتى وهو جشة كان « بنكندورف» يلاحقه . تم الدفن تحت العراسة ليلا خوفا من

تجمعات الجماهير التي كانت تتبادل أياديها قصيدة جميلة كتبها «ليرمنتوف» في رثائه:

> «لم تطق روحه النبيلة احتمالا لإساءة التافهين من عليه القوم فوقف في وجه كل أوقاويلهم الباطلة وحيدا كما عهدناه .. وقتل».

> > ونفي ليرمنتوف إلى القوقاز ١١.

ويقول العفيد «جريجورى بوشكين» إن هناك قصة ترويها الأجيال في أسرتهم ،وهي أن جدهم كتب في وصيته : «لا تصاولوا أن تكتبوا شعرا أو نشرا لانكم لن تكتبوا أفضل مما كتب «ألكساندر سيرجيفتش» ،أما إذا كتبتم أسوأ .. فلكأنكم تلعنون اسمه » في روسيا ، الشاعر أكبر من مجرد شاعر .. كما يقول «يفتوشينكو» ومثل كل الشعراء الكبار لا يمكن تعليب أو تصنيف «بوشكين» هو شاعر كل العصور في مرحلة ما كان الجميع يعودون إلى شعره للمتعة أو للهروب ..حتى قبل سقوط الاتعاد السوفيتي كان اليمنيون يعتبرونه صوتا يعبر عنهم .وكذلك الروس الذين يحلمون بعودة الامبراطورية.

سيذكر الناس كيف كان يقدس الحرية في عمدره القاسى ، ولكنه أيضا كتب أشعار ا تمجد القيمسر «نيقولا» .. سيذكر الناس إنه كان م الناس ، ولكنه أيضا كتب أن الاصلاح لابد أن يأتي من أعلى .. عن هذا التناقض يقول « يفتوشنكو » إن «بوشكين» وقع في أغطاء شريفة ، لم يكن أبدا «لاحس أحذية » في الصباح يمكن أن يكتب أخرى تشفق عليه كانسان!،

«بوشكين » هو طفل كل أسرة .. بل هو الطفل الرهيب!

صليب لا تلبسه ، لأنه هناك بالفعل تحت جلدك ، «بوشكين» يمثل العصساد العظيم لكل الألسنة التي قطعت ودفنت في أرضنا .. هو عند البعض قديس وعند غيرهم «الأخ الأكبر»!. تلك شهادة شاعر عن شاعر ، أما كاتبة السيرة «ستيللا أبر اموفتش» فتقول إن «بوشكين» لم يكتب سطرا واصدا لم يكن يؤمن به . ومع ذلك تظل شبهادة مواطنة عادية من موسكو هي الأصدق والأجمل والأكثر شاعرية .. تقول «ماريا سيتبانوفا» إنها تعود إلى أشعار «بوشكين» حيث كل قصيدة من قصائده بيت صالح للسكني!.

### المبادر

- الأدب والثورة (الشعر الروسي العديث- دراسة وقصائد) عبري حافظ (دار التنوير- ۱۹۸۵).
  - -تعريف بالرواية الروسية (يانكولافرين) -الألف كتاب (٤٣٧).
- -الرواية الروسية في القرن التاسع عشر- د. مكارم الغمري -عالم المعرفة -(٤).
- -مؤثرات عربية واسالامية في الأدب الروسى- د. مكارم الغمرى -عالم المعرفة -(١٥٥).
  - الأعمال الفلسفية المختارة (ف ، ج ، بلينسكي) موسكو -١٩٥٧.
- بوشکین : هنری ترویا (ترجمهٔ د. فؤاد أیوب) دار بپروت للطباعهٔ والنشر ۱۹۵۰-
  - -تاريخ الأدب الروسى -مارك سلونيم-نيويورك -١٩٥٩.
    - -مصير پوشكين: ب، بورسوڤ ،ليننجراد -١٩٨٦.
      - -أعمال بوشكين.
      - -دائرة المعارف البريطانية.
- بوشكين : قصائد مختارة ، ترجعة حسب الشيخ جعفر ، المؤسسة العربية للدر أسات والنشر -٨١.
  - -مجلة ناشونال جيوجرافيك عدد سبتعبر -١٩٩٢.

دراسة

## ثقافة وعولمة

## صادق جلال العظم

انتهى عقد السبعينات ثقافياً وبدأ عقد الثمانينات فكرياً بالجدال الدولى الصاخب والواسم والماد جداً الذي أطلقه كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق». أسهمت أنا نفسى ، باللغتان العربية والانكليزية (١) المي المناقشات والسجالات والاتهاميات والمشادات .. إلخ ، التي استعرت في كل مكان تقريبا على سطح الكرة الأرضية بشأن القضايا الهامة التي أثارها الكتاب ، وبشأن المشكلات الكبيرة التي أثيرت حوله وعنه وعن مؤلفه كذلك .ومع تطور الجدل واشتداد الهجوم واستمرار الدفاع انتابني شعور قوي يومها بأننى أقف أمام ظاهرة جديدة تماما لا عهد لنا بمثلها في عالم الكتب الجادة والثقافة العالية والدر اسات الأكابيمية المتخصصة . ظهر لي وقتها وكأن مناقشات كتاب «الاستشراق» ومناظراته وسجالاته قد انفجرت فجأة ودفعة واحدة على أكثر المستويات العالمية والدولية شمولا وبأسلوب عابر للقارات والثقافات والقوميات واللغات لم يسبق له مثيل في ذاكرتنا الحية ،وما كان يمكن أن يقال هذا عن أي كتاب آخر قبل كتاب أدوارد سعيد . بعبارة ثانية، ما من سفر سابق على هذا الكتاب خلال هذا القرن -مهما كان عظيما أو نقديا أو ثورياً أو قدحياً أو هجائياً- استطاع أن يستجّر في اللحظة ذاتها ردود فعل على هذا القدار من القوة والصحب ، سلباً وإيجابا امن جانب الأووبيين والروس والعرب والمسلمين والأمريكيين والهنود والأسريكيين اللاتينيين والأشارقة والصينيين .. إلخ ، ومن جانب الماركسيين والليبس البيين والقوميين والاستلاميين والمسيحيين واليسباريين والوسطيين واليسيئيين والأصوليين في سجتسحات الأرض كلها تقريبا اوسن جانب علساء

الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة ونقاد الأدب وغيراء العلوم السياسية وأخصائى العلوم الإنسانية والصحافيين والمستشرقين واللغويين والسياسيين والدبلوماسيين والمثقفين عموماً ، بغض النظر عن قومياتهم وثقافاتهم ولغاتهم وأديانهم وأماكن إقامتهم.

أتنعت نفسى يومها أن هذه الظاهرة الثقافية الفجائية الفريدة هى مجرد حدث استثنائي لن يتكرر .مع ذلك حاولت البحث عن تفسير أو تعليل لها وللتطورات التى انطوت عليها . أقنعت نفسى في ذلك الحين أيضا بأنه لابد للظاهرة المعنية أن تكون نتاج : أولا ، تضافر مجموعة من الظروف الاستثنائية للظاهرة المعنية أن تكون نتاج : أولا ، تضافر مجموعة من الظروف الاستثنائية الشيبهة بتلك الظروف التى صنعت الازمة الثقافية الدولية الناجمة عن منح الشاعر والروائي الروسى بوريس باسترناك جائزة نوبل للأب على روايته «الدكتور جيفاغو » سنة ١٩٥٩ - كانت الازمة عالمية شاملة مقا ( بشمول الحرب الباردة وعالميتها تماماً) طالت أوقع مستويات السياسة الدولية وتورطت فيها الدول العظمى والسوبر -عظمى والتي لا عظمة لها على الإطلاق في صداع شقافي -أيديولوجي -أدبي حسياسي فحبئت من أجله الطاقات واستنفرت له الاتلام وشحذت بسببه القرائع في كل مكان.

ثانيا، التقاطع العرضى لجموعة من الاهتمامات الفكرية والثقافية والشقافية والسياسية النابعة من أنجاء مختلفة كثيرة من العالم الأول والعالم الثاني والعالم الثالث والتقاؤها العفوى على ما بدا وقتها ،في اللمظة التي صدر فيها كتاب ادوارد سعيد« الاستشراق».

ثالثا: التململ الذي نعرف أنه كان قد دب منذ فترة غير قصيرة في أوساط العاملين في حقل الاستشراق كله موحياً بأنه ربما حان الوقت لإجراء جردة شاملة وإعادة نظر نقدية جنرية لميدان الدراسات الشرقية بأكمله بأهدافه وتاريخه ومناهجه ونظرياته ، وأحكامه ومستقبله حجاء صدور كتاب ادوارد سعيد الشهير ليشكل المناعق الذي فجر المكبوت الاستشراقي مناقشات في كل مكان وسجالات بين الغبراء والعلماء والاخصائيين في شتى الحقول والمجالات وحوارات عالية الصوت والنبرة عبر القارات والثقافات واللغات .. إلخ.

من ناهية أشرى ، نعرف أن عقد الثمانينات انتهى وبدأ مع نهايته عقد التسعينيات بانفجار جدال دولى سياسى -أدبى -ثقافى- أيديولوجى سأخب يفوق بها لا يقاس الهدال الاستشراقي الذي سبقه ، إن كان بالنسبة لخطورته أولشموليت أو لعالميته أو الضجيجه، وأقصد رواية سلمان رشدى «الآيات الشيطانية» وما ترتب على نشرها من نتائج .مرة أخرى ، أسهمت أنا نفسى ، باللغتين العربية والانكليزية (؟)، في المناقشات والسجالات والاتهامات والمشادات التي استعرت في كل مكان على سطح الكوكب بشأن الرواية وبشأن القضايا الملتهبة التي أثارتها والملابسات القاتلة التي أحاطت بها . هنا سألت نفسى : هل نحن أمام ظاهرة استثنائية وفئة أخرى في عالم الكتب والثقافة والأدب أم أننا أمام بداية نعط يتكرر وميل يتزايد وخط يتقدم مع اقتراب نهاية القرن العشرين ؟ سألت نفسي كذلك : ماذا جرى في العالم مؤخراً حتى يثير عمل أدبى انكليزي ، يتناول الهند وأوروبا والروايات الاسلامية المتراثية مادة أدبية وأولية له، ردود فعل هائلة لا سابقة لها في التارخ وعبر القارات أبية والمنت ، في الهند المتكثرة والمحيات ، في الهند المتكثرة والمنعان ، في الهند المتكثرة والنحل ، علماً بأن ذلك كله تم قبل أن تترجم الرواية إلى أية لغة من لغات العالم والخوي؟ .

مع تطور السجال حول رواية رشدى وقضيته أهد يتبين لى أن العالمية والكلية والشمولية التى اتصفت بها مناقشات كتاب ادوارد سعيد لم تكن لحظة استثنائية غريبة، كما ظننت قبل، بداية لميل تاريخى عام وجد تعبيره الأكثر إحاطة وقوة وكونية فى حادثة «الآيات الشيطانية» التى ورطت، وللمرة الأولى فى التاريخ الحديث ، الغرب العلمانى والشرق الإسلامى في فضيحة أدبية فكرية حسياسية واحدة وفى اللحظة ذاتها وعلى أعلى المستويات القيادية والسياسية والفكرية والأيديولوجية والسجالية والجدالية لدى الطرفين.

تأكدت لى سلامة استنتاجى هذا بعد نشر مقال فرانسيس فوكوياما ، «نهاية التاريخ» في صيف ١٩٨٩ وبعد رصدى لردود القمل العالمية والدولية الصاخبة التى أثارها وجتى استفزها المقال في كل مكان من عالمنا المعاصر ، وظهر للتوأن ردود الفعل المذكورة أخذت تسير كلها على المنوال نفسه الذي خبرناه في مناقشات كتاب الاستشراق ، و«مناوشات ، الآيات الشيطانية » خاصة بالنسبة لشموليتها وإحاطتها وكونيتها واختراقها اللحظى لعدود الجغرافيا والتاريخ والشقافة والحضارة واللغة . إلخ ، وما زال كتاب شوكومايا اللاحق «نهاية

التاريخ والإنسان الأخير) (١٩٩٢) يثير النوع ذاته من الجدل على المستويات المطية والاقليمية والعالمية جميعها ازدادت قناعتى بصحة الاستنتاج الذى توصلت إليه مع متابعتي لردود الفعل العالمية المشابهة التي استجرها مقال صموئيل هانتنفتون «صدام العضارات» الصادر سنة ١٩٩٢ ،أي مباشرة بعد صدور كتاب فوكوياما المذكور ، وذلك في مجلة «فورين أفيرز» الأمريكية القربية جداً من وزارة الفارجية هناك، والغنية عن كل تعريف معروف كذلك أن هانتنغتون حول مقاله هو الآغر إلى كتاب اكتسب شهرة نقاشية وجدالية ونقدية لا تقل في شموليتها وكونيتها وعموميتها عن شهرة كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأهبر ».في الواقع ما زال كتاب « صدام الحضارات وإعادة صنع النظام الدولي» موضع نقاش وجدال وسنجال وأهذ ورد في كل مكان على سطح الكوكب فيه أشياء أسمها فكر وثقافة وعلم وتاريخ . ويؤكد هانتفغتون في مقدمة كتابه أن هيئة تصرير مجلة «فورين أفيرز» أبلغته أن مقاله الأول آثار حجماً من المناقشات والمنازعات والسجالات يفوق بكثير ما أثاره أي مقال أخر نشرته الملة منذ أربعينيات هذا القرن ، وأن الردود والتعليقات عليه جاءت من القارات الخمس جميعها ومن عدد لا حصر له تقريبا من الدول والبلدان - واهم ، إذن ، أن «المقال مس عصب حساسا لدي أهل كل حضارة من عضارات الكرة الأرطبية » اعلى حد تعبير هانتشفتون نفسه.

بكلمات أخرى ، إن ما بدا لى على أن لا يعدو أن يكون أكشر من ظاهرة استثنائية قريدة مع كتاب ادوارد سعيد في نهاية السبعينيات ، أصبح حدثاً روتينياً عادياً ،كما يظهر مع حلول أواسط تسعينيات هذا القرن . لذا عدت إلى سؤالي السابق ،ماذا جري في العالم مؤخراً حتى تثير هذه المؤلفات الواحدة تلو الأخرى دود فعل نقاشية وسجالية ونقدية وتقريظية دولية لا سابقة لها في التاريخ الحديث ،من حيث شموليتها وعالميتها وكونيتها ولمظيتها ،وعبر التاريخ الحيات والمغلبة والقوميات : في الشرق الاسلامي كما في الغرب العلماني ،في الهند كما في أفريقيا في أمريكا اللاتينية كما في المعبن والعالم العربي ، في الشمال كما في الجنوب ؟ أعتقد أن الجواب يكمن في ظاهرة العولمة التي أخذت تجتاح منذ فقرة قريبة نسبياً الكرة الأرضية كلها بشعوبها ومجتمعاتها وبلدائها ودولها وثقافاتها وحضاراتها كافة دون أي تعييز إلا ومجتمعاتها وبلدائها ودلها وثقافاتها وحضاراتها كافة دون أي تعييز إلا بالحجوم والدرجات والسرعات .ومن شأن هذا الجواب أن يستدعي اسئلة هامة

أخرى ويضعها بإلماح على جدول أعمال الفكر النقدى الراهن ،من ناحية ،وعلى جدول أعمال التحليل الثقافي— التاريخي المعاصر ،من ناحية ثانية: أسئلة من نوع:

(أ) هل نشهد تبلور ثقافة عالمية حقيقية جديدة تتجاوز التراثات الثقافية للحلية والوطنية والقومية التي لا تعد ولا تمصي او بعبارة أخرى ،هل نحن أمام صبيرورة ترحيدية ما للعالم المعاصد ليس اقتصاديا وتجاريا واتصالاتيا وتكنولوجيا فحسب ، بل وثقافيا أيضا ، بعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية الملية في كل مكان والتي تستند هي بدورها إلى قاعدة ثقافية وسطى قوامها جمهور المتعلمين في كل منطقة من مناطق العالم؟.

(ب) هل نشهد في الوقت العاصر تشكل نخبة ثقافية عولمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات واللغات والدول والبلاان تتواصل فيما بينها باستمرار وبغض النظر عن تموضعها المكانى المادى أو انتمائها الثقافى أو الاقوامى أو الوملنى على سطح الكرة الأرضية: نضبة تتميف بخصيائص مناسبة وتقوم بوظائف محددة وتتمتع بامتيازات معينة شخبة تعمل حاجات معنوية وثقافية وروحية متميزة لكونها تطفو على سطح مجتمعات الكوكب الحالية ؟ أى هل نحن أمام عملية تشكل ثقافى ما على غرار ما يقال لنا اليوم عن عملية تشكل نخبة مالية عوالية ،مثلا متواصلة فيما بينها ، في هذا الوقت بالذات ؟

أعتقد أن مفتاح الأجوبة عن هذه الأسئلة والتساؤلات كلها مرهون بظاهرة العولمة وبفهمنا لحركة نموها واتساعها وميولها وتناقضاتها وتوتراتها وتأثيراتها عم التأكيد على أن تقدمها وتسارعها هو الذي صنع الشروط وتأثيراتها عم التأكيد على أن تقدمها وتسارعها هو الذي صنع الشروط المضرورية والكافية لتحول رواية سلمان رشدي علي سبيل المثال من حدث إسلامي داخلي مزعج إلى انفجار عالمي طاغ ولتحول مشكلة إيرانية "وزيتة "إنكليزية متوقعة إلى قضية عالمية شاملة ، ولتحول «فتوى » إيرانية ثورية إلى أزمة دولية عارمة ، وتنطبق الاعتبارات ذاتها تقريبا مع حفظ بعض الفوارق – على مؤلفات كل من ادوارد سعيد وقوكوياما وهانتنفتون الذكورة وعلى تحولها الفوري من مقالات وكتب أمريكية أكابيمية أو شبه أكابيمية مكتوبة باللغة الانكليزية ومنشورة في مجلات رصينة محدودة الانتشار إلي قضايا عالمية حقيقية عابرة للثقافات واللغات والقوميات في كل مكان.



أريد أن انتهز هذه الفرصة للبوح بالعزاء المركب الذي استمده من الظواهر الثقافية العولمية التي راجعتها أمامكم ومعكم الآن:

-عنزاشى ، أولا ، هو أن الكتابة منا زالت مسئلة خطيسة وشاعلة ومنوشرة ومثيرة - وخاصة في اللحظات الحاسمة - على الرغم من إعلان المابعد حداثية الراهنة موت الكتابة ونهايتها .

- وعزائي ، ثانيا، أن الكاتب أو المؤلف أو الأديب ما زال حيا يرزق ، يصارع ويناهل ، يؤثر ويتأثر ، يحمرك ويتحرك ، يثير العواصف العاتية دوليا ويقهر أعنف السجالات والمناقضات والمشادات عالميا وعولميا ، هذا علي الرغم من الدعاوى الما بعد حداثية القائلة كلها بعوت المؤلف ونهاية الكاتب وزوال الأديب . وعزائي ، ثالثا ، أن أشياء مثل الأدب والفكر والثقافة ما زالت كلها قوية. يحسب لها ألف حساب وحساب ، قادرة علي استقطاب الناس وعلى استنفار طاقاتهم وعلى الاتكارة علي استقطاب الناس وعلى استنفار المالج المبية والأفاق الأكثر ضيقا ويتقى شرها من لا طاقة له عليها ، هذا كله على الرغم من النعرات الما بعد حداثية العمادرة حاليا بنهاية الأدب وذهاب الثقافة وزوال الفكر وانتهاء المؤن وموت الرواية.

بعد هذا البوح أتابع مداخلتي بمعالجة مسألتين رئيسيتين بالنسبة لعلاقة الثقافة بالعولمة وبالعكس:

تتناول الأولى التجليل الذي دأب الزميل الدكتور طيب تيزيني علي طرحه مؤخراً وفحواه أن أزمة الشقافة العربية الراهنة هي أزمة انسداد آفاق الفئات الوسطى -حاملة هذه الثقافة -في المجتمعات العربية المعاصرة . لكني أتساءل بدوري ، ألا يجوز أن تكون أزمة الشقافة العربية الراهنة هي أزمة الفئات بدوري ، ألا يجوز أن تكون أزمة الشقافة العربية كلها هي محاولتها التكيف والطبقات والشرائح والقوى الاجتماعية العربية كلها هي محاولتها التكيف المفاجئ ، والتأقلم السريع مع البيئة العولية الجديدة ومع شروطها ومتطلباتها المفاجئ ، والتأقلم السريع مع البيئة العولية المديدة ومع شروطها ومتطلباتها من كل الجهات وتنفذ فينا من الجوانب كلها ؟ ويكتسب هذا التساؤل أهمية مضاعفة إذ تذكرنا أن أي كائن حي يعر بازمة حادة حين تطرأ تبدلات سريعة ومفاجئة ونوعية علي البيئة التي تصط به والتي يتفاعل معها ويتغذي منها ويغذيها معا يفرض عليه الاستجابة والتكيف والتأقلم أو الضمور والتراجع حتى حد الانقراض . ألا يجوز أن يكون البحث العربي عن وسائل جديدة ومشاريع جديدة والفكرد بددة ومناهج جديدة للتعامل بشئ من النجاعة مع البيئة العولية الجديدة هي الأزمة بعينها ، إن كان علي المستوى الثقافي أو البيئة العولية الجديدة على الشتوى الثقافي أو

الاجتماعي أو الاقتصادي؟.

على كل حال ، أعتقد أنه عند تعاملنا مع هذا النوع من المشكلات من المقيد التذكر دوماً أن الأنظمة الاقتصادية القوية حقاً في أمريكا كما في أسيا -تولد عادة حركات ثقافية مرافقة قوية وفاعلة ومؤثرة بدورها في باقى أنحاء العالم، خاصة في مناطق نفوذ النظام الاقتصادى القوى المعنى وفي مجال إسعاعه الطبيعي.

أما المسألة الثانية فتعود بي إلي السؤال الذي طرحته سابقا حول احتمال نشوء بنية ثقافية عولية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية في كل مكان وفي كل منطقة من مناطق العالم . ويتولد عن هذا السؤال سؤال كل مكان وفي كل منطقة من مناطق العالم . ويتولد عن هذا السؤال سؤال إضافي ، جدير هو الأخر بالنظر والتآمل والنقاش ، كما أشرت سابقا أي : هل نشهد في الوقت العاضر تشكل نخبة ثقافية عولية عابرة للقارات والثقافات والقوميات والدول واللغات تتواصل فيما بينها باستمرار وتعمل خصائص ميزة وتتمتع بامتيازات معينة ، بفض النظر عن تعوضعها المكاني المادي أو انتماءاتها الثقافية أو الاقوامية أو الوطنية ، وتكون هي المسئولة عن إنتاج البنية الثقافية العولية العليا المذكورة ؟ في الواقع ،إذا كان صحيحاً أن نخبا عولية صناعية ومالية وتكنولوجية وتجارية ومصرفية وعلمية وادارية .. إلغ ، عربة مناعية ومالية ومكنوجية وتجارية ومصرفية وعلمية وادارية .. إلغ ، تتشكل في الوقت الصاحر وتتوالد وتتوسط طافية على أقل تعديل ، نشوء ومجتمعاته ، ألا يستلزم هذا التطور ، من حيث المبدأ على أقل تعديل ، نشوء خاجاتها الفكرية والفنية والأدبية والثقافية والمعنوية والروحية عموماً ؟.

لا أمتقد أن عاقبلا (أو ماقلة) يمكن أن يدعى في الوقت الماضر بأنه يمتلك حتى شبه إجابات وافية أو شافية و متكاملة أو دقيقة أو واثقة من نفسها عن هذا النوع من الأسئلة والتسساؤلات كسما أنه واضح لى أن هذا المنف من الإجابات لا يفرض فرضا ولا يمكن أن تكون له أية مصداقية أو فاعلية إلا إذا تبلور نتيجة نقاش جماعي مفتوح على الأفاق كلها ونتيجة سجال ديمقراطي مشترك لا يستبعد أحدا بصورة مسبقة لهذا أقول إنه ليس بإمكاني أن أفعل في الظرف الحاصر أكثر من تقديم إشارة عامة أرجو لها أن تضي قليلا مسألة البنية الثقافية العولمية العليا وإمكانية نشوئها.

أبدأ إشارتى باستعادة ملاحظة هامة لـجورج لوكاش (بعد تصويرها قليلا) تقول بأن «الأشكال الثقافية تصعد وتتراجع بصعود وتراجع صورة حقبتها». فإذا كان متصيصا أن المولة هي حقبة جايدة صاعدة في حياة الرأسمالية التاريخية فإن التعامل مع مفاعيلها الثقافية يتطلب منا ، حكماً ، رصداً مزدوجاً لصورتها الصاعدة والمتكونة ،من ناحية ، ولصعود الأشكال الثقافية والتعبيرية والفنية والأبيية الملائمة لتلك الصورة ،من ناحية ثانية إن تراكم هذه الأشكال ونموها وتطورها وتفاعله مع صورة الصقبة هو الذي سيعطينا في اللحظة المناسبة، ما يمكن تسميته ببنية ثقافية عولية عليا قد تكون قيد الصنع والتبلور في الوقت الحاهد.

لكن لابد من تحذير هام في هذا للقام يمنعنا ، أولا ، من اخترال الأشكال الثقافية العولمية الناشئة إلى مجرد عملية تجميع لروائع الكتب والروايات والمسرحيات والقصائد والافكار .. إلغ ، مما ابدعته ثقافات العالم المختلفة مؤشرا وانتجت حضاراته المتنوعة في للماضي القريب ، ومن ثم رفع ذلك كله إلى مستوى أعلى نطلق عليه اسم «ثافة عولمية» أو ما شاب. كما يمنعنا، ثانيا: من اخترال الأشكال الثقافية العولمية المكتونة إلى ما ليس أكثر من فعل انتقاء لأشكال التعبير الأهم والأعظم والأفضل والأرقى في ثقافات العالم ولخاتها وأدابها وفكرها كلها ومن ثم مزجها معاً وسوياً أو خلط بعضها بالبعض الآخر بحيث نمصل على «كوكتيل» ثقافي أعلي يكون اسمه «ثقافة عولمية» أو «عالمية» وما إلى ذلك من تسميات،

أما للنع الثالث همن شأنه قطع الطريق السهلة إلى اغتزال الأشكال العولية للذكورة إلى تلك النتاجات الثقافية العالمية— أدباً وفكراً وعلماً وفناً –التى تثير إعجاب بلدان المركز في الغرب وتجذب اهتمامهم فتنتقى ، بالتالى ، للترجمة والتداول والاستمتاع والمشاهدة والنقد والتنظير والجوائز والشهرة والتكريم .. إلخ. لتتحول ، بقدرة قادر هناك ، إلى ثقافة عولمية وعالمية ودولية وما إليه ، لمجرد أن الغرب تبناها وأحبها ونشرها وناقشها وعولها.

بعبارة أخرى ، إن الفارق كبير وكبير جدا بين الانتاج الثقافى الذي يتناول عولمة العالم كمادة له أو يستلهمها كشكل أو يعبر عنها كنص أو يحملها كهم أو يعالجها كموضوع أو يحاكيها كمسروع، من الناحية الثانية . في تصوراتى الأولية ، إن عملا أدبيا عولميا حقيقياً سيشكل بالنسبة لالتقاط لحظة العولمة الراهنة وللتعبير عن صورتها الصاعدة ما شكلته ثلاثية نجيب محفوظ ، مثلا ، بالنسبة لالتقاطها لحظة القاهرة والتعبير عن صورتها بين الصربين وبين النسبة لالتقاط لحظة باريس.

والتعبير عن صورتها في تلك الأيام كعاصعة للقرن التاسع عشر بأكمله. لذا أقول إنه لابد للأشكال الثقافية العولمية الجديدة والجديرة بالاسم:

(أ) من أن تتجاوز الأشكال الثقافية التى أنتجها الغرب لنفسه وعن نفسه وعدد نفسه وعدد نفسه وعدد المنافقة والعرب والإسلام وأفريقيا إلي المرافعة المنافقة المنافق

(ب) من أن تشجاوز الأشكال التي أنتجتها ثقافات الشرق ،ومن مواقع شرقية متنوعة ،عن ثقافات الشرق الأخرى كما عن أوروبا وأمريكا والغرب عمرماً.

(ج) أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي ما كانت لتخاطب إلا جمهوراً أوروبياً بالدرجة الأولى أو جمهوراً عربيا وحده أو جمهوراً هنديا فقط أو جمهوراً صينيا فحسب.

يبدو لن أن مؤلفات مثل «الاستشراق» له إدوارد سميد ، و«الايات الشيطانية» لسلمان رشدى ، ونهاية التاريخ له فرانسيس فوكوياما و «مدام المضارات» لمصموئيل هانتنغتون جغض النظر عن تفاصيل مصتوياتها وطبيعة طروحاتها وحقيقة أغراضها ونوع مواقفنا منها- هي نتاجات ثقافية عولية ، إلى هذا الحد أو ذاك ، لأنها حققت درجات متفاوتة من التجاوزات التي ذكرتها أعلاه ، شكلا ومضموناً مما يفسر جزئيا ،على أقل تقدير ،الابعاد الدولية والمالية لردود الفهل الإسلامية والمحربية والهندية والأدروبية والأمريكية والأفريقية .. إلخ ، عليها ودفعة واحدة مما ليس له مثيل في التاريخ القديم أو الحديث للثقافة والمكر والأدب.

لناغذ كتاب الاستشراق علي سبيل المثال : هل هو كتاب أمريكي عن الشرق ؟ هل هو كتاب أسروكي عن الشرق ؟ هل هو كتاب غربى عن أوروبا ؟ هل هو كتاب غربى عن أوروبا ؟ هل هو كتاب غربى عن الغرب بتوسط فلسطين والإسلام والشرق ؟ إنه هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير ، والفائض هذا هو الذي يجعله عملاً عالمياً بمعنى جديد وخاص وأصيل ، أي يجعله عملاً عوليا سباقاً.

نحن نعــرف ، كـــذلك ، أن رواية سلمــان رشـــدى تتناول الهند والإســـلام وبريطانيا وإيران وأورويا وأمريكا والجاليات العالم ثالثية داخل الغرب نفسه ، ولكن : هل «الآيات الشـــيطانيـــة » رواية هنديـة عن الإســـنلام؟ هل هـى روايـة إنكليرية عن الشرق؟ هل هي رواية عالم ثالثية عن الغرب؟ هل هي رواية جاليات مهاجرة عن محيطها الأوروبي ؟ هل هي أدب إنكليزي حقاً ؟ أم أدب من نوع آخر ناطق باللغة الانكليزية ؟ أم أننا نشهد انهيارا حقيقياً لهذا النوع من التصنيفات والتقسيمات والمقولات لصالح شكل جديد ما يولد ، لكنه لم يتبلور بعد؟ مرة ثانية ، «الآيات الشيطانية» هي رواية هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير والفائض هذا هو الذي يعطيها نكهتها العالمية الفذة ويكسبها طابعها العولمي المفريد.

معروف كذلك أن كتابى قوكوياما وهانتنغتون يعالجان وحدات الأرض الثقافية والصمارية والدينية والاجتماعية والسياسية كلها ، لكن ليس على أساس تجاوزها وتزامنها وتعايشها وتبادلها التأثير والتأثر الخارجي عند خطوط التماس فيما بينها على الطريقة القديمة في الوجود والتناول والتفاعل ، بل علي أساس أن الوحدات المذكورة جميعها أخذت تكون وتشكل بعضها البعض الأخر عضويا وداخليا وفي الصعيم ، في ظل نظام العولة المهيمن وبفعل الياته السريعة والنافذة وبتوسطها ، وذلك علي مستويات المياة الرئيسية كلها من الاقتصاد إلي القانون مروراً بالسياسة والدين والتجارة والعلم واللغة والثقافة والصدام والتألف والاستعمار والأنتى استعمار .. إلخ.

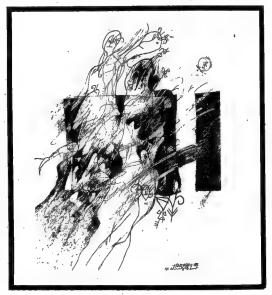
في هذين الكتابين أيضا ، أولاً ، إعادة إنتاج علي مستوى النص الفكرى والتحليلي والأيديولوجي لمال العولمة المنتصرة ولدياليكتيك صيرورتها المنفلتة من عقالها على أنقاض الحرب الباردة وحطام المنظومة الاشتراكية وعلى أشاره حركات التصرر الملى والاستقلال الوطني السابقة بمشاريعها المبطة وبنياتها الهشة وأحلامها الضائعة وإنجازاتها الناقصة . وثانيا: إحساس جديد وشديد بأن انهياراً هائلا ما أخذ يطال من حيث المبدأ على أقل تقدير تلك الوحدات الثقافية والحضارية والدينية بالنسبة لحدودها التقليدية وفوارقها الموروثة وخصائصها المعيزة وهوياتها المتحجرة وعصبياتها الماضية وذهنياتها الفائتة وثقافاتها الراكدة وأشكال تعبيرها الرتيبة وأزمتها المطية وأمكنتها المغلقة مع ما يترتب على ذلك كله من أخطار جسيمة وفرص جديدة ممكنة.

أغيرا جدير بالإشارة في هذا الشأن أن الكتاب المذكورين أعلاه هم كلهم من أغيرا جدير بالإشارة في هذا الشاملة والعالمية في مداها وإحاطتها -أطروحات موضوعها البشرية المعاصرة بأسرها بتاريخها ومستقبلها ومصيرها وثقافاتها ولمفاتها وعلاقات شمالها بجنوبها وبالعكس الهذا أقول إن كتبهم هي طليعة كتب العولة بامتيار.

### هوامش

۱- انظر: «الاستشراق والاستشراق معكوساً » في كتابي «نهنية التحريم سلمان رشدي وحقيقة الأنب» دار المدى ، بيروت ودمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٧ ص ٢-٩٣ وكذلك. Orientalism and Orientalism in Rverse, Forbden Agendas, AL -Saq Book, London, 1984, P.349-376.

۲- انظر: كبتابى الأول « نهنية التصريم سلمان رشدى وحقيقة الادب ، المرجع السابق مر ۲۰ - ۲۰ وكتابى الثانى : «ما بعد نهنية التمويم: قراءة الآيات الشيطانية » ، دار المدى ، بيروت ، دمشق ۲۹۹۷.



# زهدى: سيرة حياة وكفاح

# عبد القادر ياسين

من يطلع على مسيرة حياة طه ابراهيم العدوى، الشهير بزهدى ، اسمه الفتى ، سيفاها بفنان فذ، صرف عمره كله في خدمة وطنه وشعبه. وحمل حماسة الشباب ،حتى بعد أن تخطى السبعين ،وتكاثرت عليه الأمراض.

ولد في منيا القمع ، بمحافظة الشرقية ،في /٦/٧ / ١٩٦٧ ، ومكث في مسقط رأسه ، ثم في الزقبازيق ،حتى سن السائسة عشرة ،حيث نزح إلى القاهرة ، ليتنقل بين مهن عدة ، قبل أن يلتحق بعدرسة الفنون الجميلة، في القاهرة ، سنة ١٩٣٧ ، وليتخرج من قسم النحت فيها.

منذ وصوله إلى القاهرة ، أخذ يصنع تعاثيل من الغشب ، ليبيعها في شارع فؤاد(٢٦ يوليو ،الآن) ،لياكل بنصف ثمنها ، ويدفع النصف الثاني لمساهب الغشب . أغلب الظن أن زهدي تشرب فن التصوير من والده ، الذي كان يغتلك ستوديو تصوير خاصا .في الوقت الذي حرص فيه الوالد على شراء مجلتي «الكشكول» و«خيال الظل» ، العافلتين باللوهات.

#### نقطة التحول

أطل زهدى من شرفة منزل ،كان يزور أسرته ، ليشاهد طلبة جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ،الذين تدفقوا في مظاهرة، محتجين على تصديح وزير خارجية بريطانيا -١٩٣٥ ، صمويل هور ، الذي جدد تعهير المكومة البريطانية بوعد بلفور .

اصطدم الطلبة المتظاهرون برجال الشرطة ،اصطداماً داميةً ، وسرعان ما سقط الشهيد عبد المجيد مرسى، فانقض شاب أخر من المتظاهرين على الكونستابل الانجليزي ، يحاول تخليص بندقيته المصوبة إلى الطلبة الثائرين ،وكاد الشاب أن يخلص ليزمن بندقيته، لولا أن هاجمه جندي مصرى ، وأبعده



عن ليز ، الذى انتهز الفرصة ، وأفرغ في الشاب الثائر سن رصاصات ، أردته شهيداً ، في المال ، إنه الشهيد عبد الحكم الجراحي.

كان لهذه الحادثة وتلك المظاهرة أثر الزلزال في نفس زهدي الذي سرعان ما فرخ الفعالاته في لوحات شبتى ،تصبور مشاهد المظاهرة ،وعملية الاغتيال الوحشية .وكانت هذه اللوحات مدخل زهدي إلى المسحافة بحيث سارع إلى الالتحاق بمجلة عمريب ، لتى كانت في طور الالتحاق بمجلة عمريب ، التى كانت في طور التاسيس ونشر فيها زهدي تلك اللوحات . تنقل ، بعدها ، زهدي بين عدد غير قليل من المجلات الصغيرة.

لكن التحاقه بعدرسة الفنون الجميلة ، في الزمالك بالقاهرة ، دفعة خطوات أوسع نحو ألصحافة .فقد نال جائزتين ،كانت سينما ديانا القاهرية خصصتهما لمن يتقن رسماً كاريكاتيريا للممثلين الكوميديين الأمريكيين الشهيرين ، لوريل وهاردي ورسماً ثالثا للممثل روبرت مونتجمري.

#### الى المتحاقة

حدث، عندما ترك جوان سانتوس الرسم في مجلة «الهلال» القاهرية ، أن بادر وكبيل مسدرسسة الفنون بتسرشيع الفنان زهدى ، للحلول مسحل« أبو الكاريكاتير المصرى» بكلمات زهدى نفسه .وقد كان، مشابل أربعة جنيهات "شهريةً ، مقابل لوحات تسجيلية ، تصاحب القصص المنشورة في «الهلال».

مع اندلاع الصرب العالمية الشانية ضريف ۱۹۳۹، أخذ زهدى يرسم لوهات سياسية ، بأسلوب يمزج التسجيل بالكاريكاتير .وهكذا تم تدشين علاقة زهدى بالمسافة

استدعى زهدى لآداء خدمة العلم ، وعين ضابط احتياط يقول صلاح حافظ إن زهدي خرج من الجيش ،وقد أصبح «القتال» خيطاً جديداً في نسبج مزاجه الفني ، وذوقه التشكيلي الخاص.

#### من اليمين إلى اليسار

في جريدة «الزمان» ، التي كان يعولها السكرتيد الصحفي للملك فاروق ، كبريم ثابت ، واصل زهدي رسم لوحاته .قبيل أن ينتقل للرسم في «الجريدة المسائية» ، التي كان الشاعر كامل الشناوي يترأس تصريرها .وهناك التقي بالفنان التشكيلي الشيوعي حسن فؤاد .وكان زهدي قد سبق أن احتك بجماعة «الفن والمرية» الماركسية ،ومنهم كامل وحسن التلمسائي وأنور كامل ، وتأثر زهدي إلى حد بعيد بالأفكار الماركسية.

وحين أصدرت «حدتو» جريدتها الأسبوعية «الملايين» ، اعتبارا من ٢٢/ ٤/

۱۹۵۱ ،كان زهدى يعدها باللوحات الكاريكاتيرية السياسية ، فيما ظل يرسم لوحاته الكاريكاتيرية الاجتماعية في جريدة «البعكوكة» ، أوسع الصحف انتشاراً ،في ذلك الوقت.

نشط زهدى سياسيا وفنياً ،من خلال «مكتب الأدباء والفنانين عفى «حدتو » وشملته حملة اعتقالات جماعية عشوائية ،في أغسطس / آب ١٩٥٧ ،في قضية شهيرة ، عرفت باسم قضية الأربعة والأربعين ،وهو عدد المتهمين فيها ، وبينهم أربعة أعضاء في المكتب السياسي لحدتو: محمد على عامر، ومبارك عبدهفضل ، وإبراهيم عبد الحليم ، وطاهر البدري ،واختير الأخير متحدثاً باسم القضية ، برغم أنه أحدثهم في عضوية المكتب السياسي ، واتفق الأربعة علي أن بعد كل عضو من أعضاء المكتب السياسي الأربعة دفاعاً سياسياً ،حول انتسابه للفكر الشيوعي ،والأمر نفسه ينطبق على من تتوفر ضده أدلة قوية على انتصائه لمدتو ،فمضلا عن الأعضاء الجماهيريين ، الذين لا يليق ،أبدا ،أن ينكروا انتسابه للفكر الشيوعي.

لأن زهدى لم يكن عضواً قيادياً ،أو شخصية جماهيرية ، بعد ، كما لم تتوفر ضده أدلة تؤكد انتسابه لحدتو ،فقد أنكر التهمة ،وكان ضمن من برأتهم المحكمة ، وتمول هؤلاء إلى معتقلين.

على أن واقعة غريبة تندرج في خانة المندفة - تسببت في الإفراج عن زهدي على نحو مبكر . إذ أدار رئيس «الحزب الوطني الاتحادي» في السودان، ورئيس الوزراء ، في الوقت ذاته ، اسماعيل الأزهري ظهره للوحدة مع مصر سما فجر حملة صحفية هنجمة في مصر ضده، وحدث انشقاق في حزبه ، ينادي بالوحدة مع مصر ، سرعان ما حمل اسم «حزب الشعب الديمقراطي» وترأسه الشيخ على عبد الرحمن.

فى ممسر ، أخذت الحكومة تفتش هثيثاً عن حلفاء جدد لها فى السودان، وسرعان ما وجدتهم ، متمثلين فى «حسنر» (المركة السودانية للتحرر الوطنى) ،التى لعبت «حدتو» دوراً محوريا فى تأسيسها ، صيف ١٩٤٦ ،

تشاور عبد الناصر مع أحد أهم رسوز «حدتو» أنذاك (كمال عبد الطيم) وانتهيا إلى ضرورة الإفراج عن بعض قادة «حدتو» المسجونين ، أمثال : زكى مراد وشريف حتاته ، محمد خليل قاسم، وصلاح حافظ ، ولأن الأربعة المذكورين كانت قد صدرت ضدهم أحكام بالسجن ثماني سنوات لكل منهم فقد رأى عبد الناصر أن يستبدل بهم أربعة أخرين ، من المصفيين المعتقلين.

فجأة أنادي مسكري المراسات على المعتقل فتحي خليل إبراهيم أمن عنبره

في سجن أبو زعبل، وحين رد المعشقل، حملته سيارة جيب إلى مقر وزارة الارشاد القومي . ونزل فتحي من السيارة ، يتقدمه شرطيان وضابط أمن ،وهو لا بدري إلى أين ! إلى أن أدخلوه غرضة مكتب وزير الارشاد القومي وشتون السودان ، الصاغ الرائد صلاح سالم. الذي هبُّ واقفةً ، بمجرد دخول فتحى عليه ، وصيرخ سالم: «كيف يتركونكم حفاة على هذا النحو، وبهذه الملابس البالية؟!» استهجن فتحى خليل هذا الاستنكار من وزير متنفذ ، يفترض أنه يعلم حقيقة الأساليب الفاشية التي تستخدم مع المعتقلين السياسيين . لكن فتحي لزم الصحت. فأبلغه سالم بأن حكومة القاهرة قدرت الإفسراج عن أربعة من الصحفيين الشيوعيين المعتقلين ،حتى يسافروا إلى الضرطوم ، لمساعدة الشيوعيين السودانيين في إصدار أسبوعية «الميدان». ووعد سالم بأن يتدخل، بقوة، لدى عبد الناصر ،حتى تحسن المعتقلات معاملة المعتقلين فيها .وبعد أيام تم الإشراج عن الأربعة الموعودين: فتحمى خليل ،وإبراهيم عبيد الطيم ،ويوسف إدريس ، وزهدى الينتظروا في القاهرة الإشارة بالسفر إلى الضرطوم، لكن الإشارة لم تمل ، بعد أن رفض الشيوعيون السودانيون هذه المسيخة .هذا التحق الثلاثة بروز اليوسيف ،أما ابراهيم عبد الطيم فظل متفرغاً في «حدتو»، مشاركا نشطأ فم «دار الفكر» التي يمتلكها ويديرها شقيقه ،كمال.

بعد أيام صدر العدد الأول من أسيوعية «صباح الخير» (٢/١/١٥) «متخدمنة لوحات لعشرة رسامين، بينهم زهدى . إضافة إلى عمله في« ذر اليوسيف» «وبعد حين في مسائية «القاهرة» .

فى مطلع ١٩٥٩ ، أعاد حسن فواد إصدار شهرية «الغد» ،التى كان أصدرها مطلع ١٩٥٧ ،وانقطعت بعد صدور ثلاثة أعداد منها، الأصر الذي تكرر مع مطلع ١٩٥٢.

ذلك أنه في ٢٤/ ٣/ ١٩٥٩ شنت أجهزة الأمن المصرية حملتها الجماعية الثانية لاعتقال الشيوعيين ببعد حملتها الأولى ليلة رأس سنة ١٩٥٩ . وشملت الحملة الثانية زهدى ، الذى شارك زملاءه تلقى التعذيب فى أوردى ليمان أبو زعبل ، شم في « الماريق».

مطلع ۱۹۹۱ تقرر الإفراج عن مجموعة كبيرة من الشيوعيين ، بينهم زهدي ، لكنه ما أن وصل إلي سجن الفيوم ،حتى عرضوا عليه استنكار الشيوعية ، لكنه أبى ، فتنازلوا إلى مجرذ العصول على تعهد أنه يلزم نفسه باعتزال السياسة .وحين رفض ، عاد مع الأغلبية العظمى للمعتقلين الذين كان تقرر الافراج عنهم ، حتى كان ربيع ١٩٦٤ ، وصدور قرار الإفراج عن المعتقلين والمسجونين

السياسيين (الشيوغيين) ، إقراجاً صحياً!.

عاد زهدي إلى روز اليوسف، لكن واشيأ قدم فيه بلا**غاً كليدياً ، فا**زوع الم<mark>تقل،</mark> مطلع ۱۹۷۷ ، غداة الشفاهية يناير (كانون الثاني) ۱۹۷۷، بشهمة قيادة تنظيم فير مشروع يغمل على ا**الإطاحة ب**نظام العكم ، بالقوة!.

في يونيسو / مسؤيران ١٩٧٧ ، أمسيل زهدى إلى المساهر، بمبلغ قدره الثنين وستين جنيها ، وممث عليم (أثل من عشرين دولارةً) . وذلك لأنهم أسقطوا سنوات اعتقاله من مدة الغدمة

#### العساب الغتامي

لقد تنقل زهدى حفلى صدى أربعين سنة-بين زهاء فلاثين سجلة وجريدة مصرية (غريب، الاشفين والدنيا ، المسور ،الهلال ، الزمان ، الجريدة السائية، الناس ،التصرير ، الهدف ، صباح الغير ، روز اليوسف، البعكوكة ، القاهرة، والغد).

عدًا لرساته في الصحف والمهارت ، فقد ترك زهدي وراءه كتب: المعركة ، إثبات ، يوم النصير ، فنان في صوسكو، طشيقند ، تاريخ فن الكاريكاتيسر (مخطوط) .

لقد كان زهدى فخاناً شاملاً ، ينطبق عليه للثل: «سبع صنايع والبخت ضايع» فلطالما أطر بنا باغنيات لسيد درويش «في المعتقل، فضلا عن أنه أدي دوراً في مسرحية هناك.

الغريب أن ولعة بالموسيقى الغربية الكلاسيكية ، لم يحل دون أن يعجب بسيد درويش ، ويشارك في جمعية محبى سيد درويش ، التي ترأسها ، في أو اسط الغمسينيات ، الشيوعي المصرى المعروف ، يوسف حلمي .كما ترنم بأغاني محمد عتمان ، وزكريا أحمد.

#### مكتبة الكاريكاتين وجمعيته

بسبب حرص زهدى على اللوحات الكاريكاتيرية المصرية ، وخوفه عليها من الضياع ،فقد ألحت عليه فكرة تأسيس «مكتبة الكاريكاتير» تجمع أعمال رسامى الكاريكاتير المصريين المتناثرة ، عبر العقود. وقد بدأ بعرض الفكرة على عميد كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، أحمد عتمان، سنة ، ١٩٧٠ ، لكن وفاة العميد المفاجئة ، حالت دون خروج الفكرة إلى حيز التنفيذ .كما أن محاولة أخرى فشلت مع نقيب الصحفيين المصريين ، أواسط السبعينيات ،عبد المنعم العماوي.

ينفى زهدى أن تكون هذه المكتبة لمجرد تضرين المطبوعات ، بل أساساً لتجميع اللوحات الكاريكاتيرية ،وتبويبها ، وإعدادها بما يسهل إجراء دراسات لقد جدل زهري بين هدف إقامة هذه المكتبة وبين تأسيس رابطة أرسامي الكاريكاتير المصريين . وبعد جهد جهيد ، تحقق حلم زهدي في إشامة « الجمعية المصرية للكاريكاتير » في مارس / آذار ١٩٨٤. وجعل زهدي من شقته ( ٢٥ شارع شريف ، شقة ٥٠ ، الدور التاسع) في صرّده القاهرة ، مقراً مرقتاً لهذه الجمعية . ولشدة وفائه ، توك رئاستها لرسام الكاريكاتير الشهير ،محمد عبد المنعم رخا . وبعد وفاة الأخير ،تولي زهدي رئاستها ،لست سنوات متصلة ،وحين اشتد عليه المرض، اكتفى بالرئاسة الشرفية للجمعية ، لسنة واحدة ظل خلالها عضوا في مجلس الادارة ، يمارس مهامه في همة ونشاط ، وخلفه الفنان مصطفى حسين.

هي . ٢/ // ١٩٩٤ غادرنا زهيري ، تاركاً تراثه الفنى والكفاحي بين أيدينا هماذا نحن فاعلون؟!.

## اللزاجع والمصادر

عدا مفكرتي طقد استعنت بالصديقين العزيزين: طاهر البدري، ود. رفعت السعيد، فضلاً عن المراجم والمصادر التالية:

- (١) الجمعية المصرية للكاريكاتير ، زهدي ، القاهرة، ١٩٩٨.
- (٢) زهدى العدوى وصلاح حافظ ، المعركة ، القاهرة ، دار الفن الحديث ، ١٩٥٢.
- (٣) (هدى ، أنا (هدى، شلّ (القاهرة) ، العدد التاسع، يوليو (تعوز) -ديسمبر (كانوا الأول) ١٩٩٤، ص١٥-٨٣.





وسقيط العملاء .. وحزج الدخلاد



وسعونه فالزاماء الفتر والكبتر والاستنوار



وكانه رد دمد قاطنا وعاسنا .. واستعارت مصرقتاتها .



# عم زهدى الحفار

# أحمد عز العرب

تميز الفنان زهدى العدوى منذ بداية انشغاله بالفن والمياة العامة، بغلبة حسه الوطنى المتقد، وكان ذلك طبيعياً ،مع شاب مصرى يأتى إلى العاصمة ، طلباً للعلم ، فيجد طلاب الجامعة فى الشوارع يتظاهرون ضد الاحتلال الاجنبى ، ويسقط منهم الشهداء في المظاهرات فيشتعل هماسهم وحماسه . ويصب الفنان الشاب مشاعره الغاضبة على الورق ،خطوطاً قوية ،ثائرة ، متناثرة في كل اتجاه ،وهو أسلوب عرفه هفارو المعادن كأنه يحفر الورق ، بدأب ، بحثاً عن معنى ،وبعد تنقيب طويل يكتشف ما بين خطوطه القوية الثائرة من علاقات يصيغ منها تشكيلا يتناسب وحالته الوجدانية الغاضبة . وبقى هذا هو الاسلوب الفنى المميز له في كل أعماله بعد ذلك.

وقد نلاحظ أن القطوط القوية كانت أسلوبا شائعا بين معاصريه من الرواد الأوائل لفن الكاريكاتير المصرى ، في ذلك الوقت: عبد المنعم رخا ، وعبد السميع عبد الله ، وصاروخان، لأنها كانت ، علي الصعيد الشقنى، مناسبة لإمكانيات طباعة الصحف ، في النصف الأول من القرن العشرين ، والتى اعتمدت على حفر الرسوم ، والصور ، والفطوط علي المعادن ، بطريقة الزنكوغراف . إلا أننا نلامظ أن المسلوب الشائع اتضد عند رخا وعبد السميع شكل الفطوط السوداء السميكة الناتجة عن استخدام فرشاة ممتلئة بالعبر الاسود ، وكانت عند صاروخان خطوطا متجاورة ، يضعها بريشة معدنية ، ومن تجاورها وتقاربها بعد التصغير ، تعطى مظهرها الواضع . وكان زهدى ميالا لاستخدام هذه الريشة المعدنية ، لكن بطريقة مختلفة عن صاروخان ، شخطوطه ، كحالته الوجدانية ، للمعدنية ، لكن بطريقة مختلفة عن صاروخان ، شخطوطه ، كحالته الوجدانية ، خشنة لا نعومة فيها ، ثائرة ، تتقاطع ، وتتباعد ، بسرعة وعنف

ومن جانب آخر، كان زهدى أكشر معاصريه ميلا للوضوح ،والمباشرة، في خطوطه ، وصياغاته التشكيلية ، لا يميل إلى الرمز المتعدد الدلالات ،فسإن ضبعت رسومه رمزاً تشكيلياً ،كان يسرع إلى كشف دلالته الشائعة ،والمباشرة ،بإضافة عنصر الكتابة التوضيحية : فهذه القيود هى قيود الفقر، والجهل ،والتخلف .. وهذه البومة الناعقه هى دعاة الفرقة ،وهكذا خلت رسوم زهدى من الشخصيات الدرامية ، التى ابتكرها كل من رخا وعبد السميع مثل: المصرى أفندى ،ورفيعه هانم ،والسبع أفندى ، أو الشيخ متلوف وشنكار المكار.

هذه الصياغة الفنية المباشرة جعلت رسومه كأنها خطابات إلى رجل أمى، يطمح زهدى إلّى أن تصل فحواها إليه ،ساعة أن يطالعها.

رسالة تفيض حماسة ، ورغم خطوطها الغزيرة شهى بالغة الوضوح، لمن لا يقدر على فك الخط.

هكذا فاض الحماس الوطنى بزهدى حتى أثر فى أسلوب أدائه الفنى، وأكثر من هذا تأثر مفهومه للكاريكاتير، ووظيفته بهذا الحماس. فلم تعد لديه غاية أسبق من التصريض الجماهيرى ،وتعبئة الرأى العام باتجاه الأهداف الوطنية وتلك إحدى الوظائف الاجتماعية المؤثرة لهذا الفن ، لكنها وحدها .. استأثرت باهتمام (زهدى)، فغلب على رسومه طابع المنشورات الدعائية السياسية .ومن هنا ظهر تفوقه الواضح بين صفحات الصحف الوطنية اليحسارية ، طوال الخمسينيات ومع انتقاله إلى «روزاليوسف» ، كانت قد بدأت أكبر المعارك الوطنية المصرية ، بقيادة ثوار يوليو في مواجهة «العدوان الثلاثي ، على مصر شكان زهدى الرسام الأول لمعركة بور سعيد ، ١٩٥٦.

وفى سياق هذه المركة كان جيل جديد من شباب الرسامين ببدأ طريقه باساليب ورؤى جديدة وازدهرت ساحة الكاريكاتيس السياسى والاجتماعى بصيغ وأشكال جديدة أطلقها هؤلاء الفنانون الشبان، جورج وبهجت وحجازى وصلاح جاهين لم يتأثر بها الفنان الرائد فبقى على رؤيته وأسلوبه التعبيرى الميز..



# حصاد الدورة « ٥٢ » لمهرجان كان : ماذا .. خلف قناع البهجة؟

# كمال رمزى

كالعادة ، بدت المدينة الصُخيرة في أبهى صدورها. بل ربعا أكثر رُينة من مظهرها في السنوات السابقة: البساط الأحمر الفلاب امتد هذا العام ، من سلالم قصر المهرجان ، إلى ما يقرب من نصف شارع الكورنيش . زادت الإضاءة في كل مكان . المراهقون ، وعشاق النجوم ، يتزاحمون ، ويتحولون إلى كتل بشرية أمام الفنادق ، وبالقرب من مدخل معالة العرض الرئيسية ، أمالا في أن تكتحل عيونهم بنجوم بلفت شهرتهم الأفاق . العربات الفارهة والدراجات البخارية وجدت من يستأجرها ، بعبالغ خيالية . فرق الموسيقى تجوب المقاهى لتعزف مقطوعاتها لمن يدفع أولا يعنف فهنا ، يحاول «الشحاذون» أن يعنحوك شيئا على حسنتك . فتيات جميلات يوزعن على المارة أوراق دعاية عن كل شئ: تليفونات محمولة، سيارات ، أفلام ، مطاعم . . بإختصار : حالة من المسخب.

لكن خلف هذا المظهر، المترع بالسعادة ، زاهى الألوان ، يكمن شع، ما غير عادى ،وغير مالوف ، شئ ما تحس به وإن كان غير ملموس بوضوح . شئ ما حدث قبل افتتاح المهرجان بيوم واحد ، وترك ظله طوال أيام المهرجان!.

القنيلة والأمن:

ما أن أعلن العشور على قنبلة أمام أحد بنوك المدينة ،حتى بدا الوجوم واهمما على وجوه رجال الأمن .. وفورا ، انتشرت في صفارق الطرق عربات شببه مصفحة ، وخفت حركة الناس ، وخلا الكورنيش من المارة.. رويدا ، رويدا ، عادت الإسور إلى طبيعتها . تدفق النجوم على المدينة ،وخرج الناس إلى الشوارع ، وأخذت عروض الأفلام ،في عشرات القاعات تتوالى ،واختفى رجال الأمن،

ببذلاتهم الرسمية ، وتوارت العربات شبت المسقحة .. لكن «التوتر الامنى» ظلل باقيا .. تحسه في الصواجز الحديدية ألمتنقلة المصطة بالقصر ، والتى تتفير مواقعها كل فترة .. وتحسه فى نظرات الربية المتجلية فى عيون حراس الأبواب الداخلية المؤدية لقاعات العرض.. وتدركه حين تفاجأ بمن يطلب منك بادب، أن يطلع علي بطاقتك ، تم يضعها فى جهاز كى يعرف إذا كانت أصلية أم مزورة. «لقد أحدثت القتبلة التى لم تنفير مغولها» .. هكذا قال شاب فرنسى مثقف، ولقد أحدث القبلة التى لم تنفير مقولها» .. هكذا قال شاب فرنسى على إعلان وراصل «غالبا .. الهدف منها ليس قتل أو جرح أحد.. ولكنها ترمى إلى إعلان الغضب على سياسات فرنسا من ناحية ، وتحقيق أكبر قدر من القلق الأمنى ، من العضب على سياسات فرنسا من ناحية ، وتحقيق أكبر قدر من القلق الأمنى ، من العرب يوغوسلافيا ، أن شرائح عديدة من الشباب هند مشاركة فرنسا فى ضرب يوغوسلافيا ، أن شرائح عديدة من الشباب هند مشاركة فرنسا فى ضرب يوغوسلافيا ، أو «العرب»، نصبياعا للسياسة الأمريكية.

#### سياسة .. وفن

في ما يبدو أن رئيس المهرجان بجيل جاكوب ، تعمد أن يتحاشى هذا العام، النقد الشديد الذي وجه له في الدورة السابقة بحين افتتح المهرجان ، واختتمه، بغيلم على أمريكيين ، وقديل أن «كنان المسيح من أبواق الدعباية للسينما الهوليودية .. لذلك اختار جاكوب أن يفتتح المهرجان بفيلم «حلاق سيبريا» للمخرج الروسى الكبير نيكيتا ميخالكوف ، ويبلغ طوله تلاث ساعات.. وهو فيلم ملحمى متميز ، يدور حول علاقة بين شابة أمريكية وشاب روسي، في فيلم الملحمي .. ويقدم ميخالكوف الشخصية الروسية ، بتوفير شديد ، فهاية القرن الماضي .. ويقدم ميخالكوف الشخصية الروسية ، بتوفير شديد ، واحترام ، واعجاب . بطله يعشق الموسيقى ، والأوبرا ، ويطلق عليه اسم « آندريه تولستوى» «كاته يذكر المشاهدين بأحد كبار الروائيين الروس ، في القرن الماضي.

في المؤتمر المسحفي الذي عقد مع ميخالكوف، سيطر الجانب السياسي على الجانب الغني .. ميخالكوف ، الطامع إلى أن يصبح رئيس جمهورية روسيا هاجم بضراوة تدخل حلف «الناتو» في كوسوفو ، ووصف العرب بأنها «حرب أزرار غير عادلة، وغير إنسانية ، ووصف الطيارين الامريكيين بأنهم يقصفون نقاطا على الضريطة ، من دون إحساس بأنهم يزهقون عشرات الارواح ، وأن نقاطا على الضريطة ، عضرور وخطأ تلك الحرب، عندما سيجر جثث أبنائه وقد عادت له .. وعن روسيا ، قال أنها لو كانت كما كانت لما حدثت هذه العرب . ووصف روسيا بأنها ، متلك قدرات لا يستهان بها.

وبرغم المتتاح المهرجان بغيلم لمَرج روسى، أحشامه بغيلم لمَرج الجليزي ، هو أوليفر باركر ، صاحب «زوج مثالي» ، فإن الحضور الأمريكي بالغ الكثافة .. واجهات القنادق الكبرى، فخر السياحة الفرنسية ، احتلتها اعلانات الأفلام الهوليودية، التى تخصص جانبا كبيرا من ميزانياتها ، للدعاية .. فإلى جانب الصور الملونة ، والبيانات التفصيلية ، المتوافرة بسخاء ، تمت تغطية واجهة فندى نوجا هيئتون بمصورة هنخمة لشين كوثري «بلحيت» الأنيقة ، ونظرته الواثقة ، وبجانبه الجميلة كاثرين ويتأجونز ، بعينيها المتحديتين ، في فيلم «المصيدة» .. وفي مدخل فندي الكارلتون العربي ، أقيمت عمدان تشبه أعمدة المعابد الفرعونية ، وأمام كل عمود تشال لأحد الآلهة الفرعونية ، كدعاية لفيلم المويدية ، الذي حقق ٤٢ مليون دولار في أسبوع عرضه الأول. هكذا ، متى أن المرويتصور أنه يسير في سرادق لمعرض عن الأفلام الأمريكية.

«ليست المسألة متعلقة بالاصلانات شقط ، فلننظر للأقالام المشاركة في المهرجان ونرى» .. صاحب هذه الجملة ، من نقاد العالم الثالث عالمنا؛ -ولم يكن المهرجان ونرى» .. صاحب هذه الجملة ، من نقاد العالم الثالث عالمنا؛ -ولم يكن على «٢٢ »فيلما روائيا طويلا ، لأمريكا وحدما أربعة أفلام، هي «شبح كلب» لجيم جارموش ، وقصة حقيقية ، لديفيد لنش المهد سوف يهنز لتيم رونز ، ودلير به لجون سايلس .. وإذا أضفنا أربعة أفلام أخرى لفرنسا ، الدولة المنظمة للمهرجان ، فمعنى هذا أن أكثر من ربع أفلام المسابقة الأمريكا وفرنسا وحدهما ،الام سالدي يعبر ، في بعد من أبحاده ،عن الوزن السياسي للأولى ﴿ وتكريم الثانية لنفسها ، إلى جانب محاولة ترويج أفلامها ..هذا ، يختلط الفن بالسياسة بالتجارة ..

## غياب .. وحضور هامشي

قارات بكاملها ، غابت عن المسابقة الرسمية ، فلا يوجد أى فيلم من أى دولة أفريقية ، أومن أمريكا الجنوبية ، أو من استراليا ،فالافلام الواردة من دول هذه القارات – وما أقلها –تعرض فى البرامج الموازية، الأقل شأنا، مثل «نظرة ما» و«أسبوع النقاد» و«نصف شهر المخرجين».

لم تغب مصدر تعاما عن المهرجان ، وإن كانت لم تعثل في المسابقة الرسمية ذلك أن برنامج «نظرة ما» افتتح بقيلم «الآخر » ليوسف شاهين، تكريما له ، بمناسبة مروز خمسين عاما على اشتغاله بالسينما .. ووسط موجة من التصفيق الشديد ، في قاعة «دى بوسيه» استقبل يوسف شاهين ، استقبالا حارا ، مضره رئيس المهرجان ، جين جاكوب ، الذي ارتجل كلمة ، ثمن فيها مضرجنا الكبير، تثمينا رفيعا، وأثنى على مشواره السينمائى الدؤوب .. وكالعادة ، كان يوسف شاهين ممتلئا بالحيوية ، لا تفوته روح الدعابة ، يتواصل بسلاسة مع الآخرين ، ويشيع جوا حميما من الألفة والمعبة.

وعلى العكس من الاستقبال الحار ليوسف شاهين ، استقبل «الآخر» بفتور،

وتسلل البعض من القاعة أثناء العرض ، فالفيلم مقتعل ، مصنوع على تحدو هندسي ، يكاد يخلو من التوقد الفنى الذي تتميز به أعمال يوسف شاهبن ..في «الآخر» تصدر الشخصيات أن تبقى كمجرد أفكار ورموز ، وترفض أن تتحول إلى لهم ودم ومشاعر ، وترتفع الشعارات ، بتكلف ، بعيدا عن نبض العياة.

في السوق التابع للمهرجان ، وفي إحدى القاعات الصغيرة ، عرض «جنة الشياطين» لاسامة فوزى ، وفاجأ الجميع بأسلوبه المتميز ، حتى أن البعض رشحه لمسابقة مهرجان فينسيا .. ولا شك أن الكثير من الذين شاهدوا الفيلم مثلي لمسابقة مهرجان فينسيا .. ولا شك أن الكثير من الذين شاهدوا الفيلم حثلي الافلام بهبرجان كان، مخوله في مسابقتها، علما بأثنة أفضل من العديد من الأفلام التي مناهدناها في المسابقة .. وفي محاولة لمعرفة سبب الرفض، قال أحد أعضاء اللهنة المذكورة «أن المعثلين في الفيلم يتحدثون بصوت مرتفع »!، وبالطبع ، لم اللهنة المؤلف بكن هذا القيلم جميلا بهاء الكدر كبيرا، يكن هذا التفسير مقنعا.. وبقدر ما كان هذا الفيلم جميلا بهاء الكدر كبيرا، بسبب المعمور هامشي..

## ليلة النتائج الظالمة

ملى ألمكس من الاستقبال الفاتر للإعلان من فوز سيفرين كانيل، بطلة «الإنسانية» للفرنسي برونودومون ، بنصف جائزة التمشيل-نساء -جاء استقبال الاعلان من فوز البلجيكية الماديك داكان ، بطلة «روزيتا» للأغوين دارين ، بالنصف الثانى للجائزة ،جارا ، معاسيا.

امتدرد الفعل تجاه المثلين إزاء الفوز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى الذى كان من نصيب «الإنسانية» معيث ارتفع المنفير وتصاعدت صيحات الاستنكار، بينما ترك فوز فيلم «روزيتا» أثرا طيبا على جمهور حفل الغتام ، الذى استمر يصفق لأكثر من دقيقتين ، مين أعلن عن فوز الفيام بالسعفة الذهبية.

بعد أقل من ساعة ، عقب الاعلان عن الجوائز ، لم يتردد النقاد الفرنسيون عن استنكارهم للجوائز ، وقالوا ، بنزاهة ، أن الأفالام الفرنسية ، خصوصا «الإنسانية» ، لم تكن تستحق ما نالته من تكريم ، وأن أفلاما أخرى ، انحازت لبنة التحكيم ضدها ،كانت جديرة بالفوز .

لم يكن هذا الرأى ، الذي جاء شلال محطات الاذاعة ، وقنوات التلفزيون ، قاصرا على النقاد الفرنسيين وحدهم ، ولكن كان النغمة الرئيسية عند الجميع شالواضع أن تكوين اللجنة ، التى رأسها الفرنسى ديفيد كروننبرج ، والتى غلب عليها الطابع الفرنسي، عملت على جعل مهرجان «كان» أوربى التزجه ، فرنسى المذاق .. وهذه المحاولة تأتى في إطار محاجهة الهيمنة الأمريكية ، بشركات توزيع أفلامها الواسعة الانتشار والنفوذ شي معظم أجزاء العالم.

لكن شرف الهدف، ومشروعيته ، يتلوث هذه المرة بالنتائج غير المنصفة ، هأن يضرج «قصة حقيقية» البديم، لديفيد لنش، من دون جوائز، وألا بنال «شبح كلب» ، المتأمل المجن جارموش ،أى تقدير ، هإن الأمر يصبح بعيدا عن العدالة ويعنى أن لجنة التحكيم ، تواطأت، على إبعاد الافلام الأمريكية، عن الجوائز ، الذا قال أكثر من واحد: نعم، نحن ضد سطوة السينما الأمريكية ، خاصة التجارية، ولكن نحن أيضا ، ضد غبن من يليق به الحصول على جوائز يستحقها.

والحق أن الأفلام الأمريكية لم يقع الظلم عليها وحدها .. لكن الاجحاف امتد ليشمل «المرضعة » الإيطالي ، بالغ الرقة ، لماريوبور لكيو .. و«كيكوجيكو»، المترع بالمشاعر ، للياباني كيتانو.

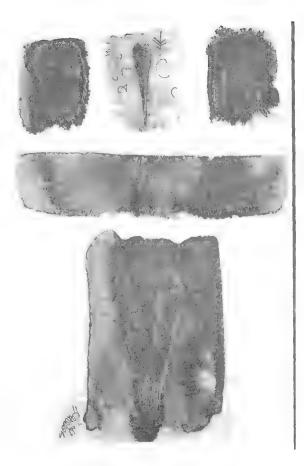
جدير بالذكر ، قبل الدخول في تفاصيل الجوائز، الاشارة إلى أن افلام مسابقة الدورة « ٥٧ » ،وإن كانت، في مجملها ،جيدة ،ومعقولة ،ومرضية .. إلا أنها تخلو من الأعمال الكبيرة ، المميزة، التي لا تثير خلافات حول قوتها . وربعا ،لهذا السبب، اعتبرت دورة هذا العام عادية تعاما، أو أقل من المتوقع ، ناهيك عن المأمول.

## تفاصيل

«روزيتا»، الفائز بالسحفة الذهبية ،وأفضل ممثلة ،مناصفة مع بطلة «الإنسانية»، يتابع ،على نحو لاهث تجربة فتاة في الثامنة عشر من عمرها «نراها ،من ظهرها، مندفعة بعصبية في معرات ضيقة لمستشفى وقد بيتت أمرا. ترتدي معطف المعرضات.. ومن معر إلى آخر، تصل إلى مسئول ،تسأله عن سبب فصلها من العمل ،وتعلن أن الجميع يشهدون لها بالجدية. لكن المسئول يرفض مجرد العديث معها. تنقض عليه، يمسك بها حراس أشداء. تجرى منهم، ويغلقون عليها الأبواب.. وبعد صراع غير متكافئ ، يلقون بها أرضا.

تعود روزيتا إلي بيتها .. إنه أقرب إلى كشك فى حديقة بيت يملكه رجل يقيم علاقة مع والدتها البائسة ، مدمنة الكحول، وفورا ، تدخل روزيتا معركة ضدهما ، وتشتبك مم أمها ، بدنيا ، في معركة تنتهى بهرب الأم المذعورة.

طوال الفيلم ، تنتقل روزيتا ، من عمل لآخر. وببساطة ، تفصل من عمل تلو الآخر، مما يؤدي إلى زيادة توترها، وشراستها . وبنداء مانويل داكان – في أول دور لهما على الشاشة ، والتي جاشت عواطفها وبكت أثناء تسلمها الجائزة – اكتسبت روزيتا حضورا صادقا ، قويا ، مقنعا ، علي الشاشة .. مانويل ، بتوقعها للشر، وقلقها ، ونمط حياتها النفسي، واستعدادها الدائم لخوض معركة ، تبدو كالوتر المشدود ، أو سلك الكهرباء العارى ، فمالامح وجهها الصادة ، بعينيها المنهكتين، وبنظراتها المتحفزة، تكشف عن شخصية عانت كثيرا ، ولا تتوقع الفير أبدا.. وبتى عندما تراقص شابا، على استعداد لمساعدتها ، بتقلص جسمها الجامد، فلا



تستطيع استكمال الرقصة.

الأحداث المؤلمة والايام المرة ، علمت روزيتا الشراسة ، ونزعت الرحمة من قلبها ، ولا يكاد يفعملها عن الاجرام سوى شعرة ، لدرجة أنها تتردد في إنقاذ صديقها الشاب، عندما يكاد يغرق في مياه نهر، وببساطة ، تشى به إلى صاحب العمل ، وتبلغه بسرقاته، كي تحل مكانه.

«روزيتا» الذى ينتهى نهابة مفتوحة ، مفعم بالحركة النفسانية ، والمادية يقدم دفاعا بليغا ، عن حق الإدسان فى العمل ، والأهم .. حقه فى الطمأنينة ، والشعور بالأمن .. قد يكون الفيلم صنغيرا، قصيرا فى امتدادته ، قليلا فى أحداثه ، وشخصياته . إلا أنه -وهذه قيمته- أقرب إلى الآهة .. النابعة من قلب حزين.

في المقابل، بأتى «الانسانية» مفتعلا ،متصنعا، يدور حول جريمة قتل واغتصاب طفلة ، وتتجه شبهات تتأكد نحو شاب رقبق، يحب جارة مفتش السرطة الذي يحقق في الجريمة ،والذي يعيش وحيدا ،لايؤنس حياته سوى جارته وصديقها الذي تدل التصريات أنه المجرم. وتجهش الجارة بالبكاء في صدر مفتش الشرطة الذي يطالعنا في النهاية مكبلا بالقيود الحديدية ،مما يعني أنه من باب الإنسانية -تطوع أن يحمل وزر الجريمة. لم يتوقع أحد فوز« الإنسانية» بجائزة المتمثيل - رجال التي حصل عليها بهانويل شوتيه ،من دوره كمفتش شرطة، فضلا عن نصف جائزة التمثيل - التي حصلت عليها سيفرين كانيل .. ووصف النقاد «الإنسانية» بالسطحية ،والادعاء الشديد، وخرجوا بنتيجة مؤداها أنه لا يستحق أي جائزة.

جوائز فرعية

عشرات الاقتلام قدمت عن الزعيم النازي أدولف هتل ، لكن «مولوخ» يختلف عنها جميعا .. العنوان ، لواحدة من قصور ، أو قلاع ، أدولف هتل ، هي منطقة مسماة بذات العنوان .. والزمان : يوم واحد، يقضيه الزعيم ،مع بطانته ،من أيام ، ١٩٤٢ ، وقد طلب هتل الا يتحدث أحد عن الحرب في ذلك اليوم .. وبالطبع ، تضم البطانة ، إلى جانب إيفابراون ،جوبلز وزوجته ماجدة ، والطبيب الخاص ، وبعض الخلصين.

«مولوخ» ، يصافظ على وصدتى المكان ، والزمان ، لكنه ليس من الأعصال الكلاسيكية بالمعنى المذهبي للكلمة، ذلك أنه مذهبيا - ينتمى للمدرسة الكلاسيكية بالمعنى المذهبي للكلمة، ذلك أنه مذهبيا - ينتمى للمدرسة التعبيرية ، فهنا يعتمد الفيلم الذي يخلو من الأحداث ، على الجو النفسائي .. أجواء ثاتمة ، مظلمة ، فالقلعة تشبه قلاع «دراكيولا» ، واللون الرمادي يغلب على الصورة ، وحركة المثلين ، بمن فيهم القائم بدور هتلر ، أقرب إلى حركة الموتى الاكان، أو الأشباح . إنهم جميعا ، مجرد ظلال، تحس أن قدرا مبهما ، يجثم على المكان،

ويتكثف في الزمان. وطوال الفيلم، نرى ، من يراقب الجميع ،من خلال منظارات مقربة .. إن الزعيم الذي يحكم ويتحكم في الملايين ،مع بطانته ، يبدو محاصرا ، عليلا روحانيا ، محكوما عليه بشقاء من نوع ما، فالعتمة، بدرجاتها المتباينة ، تسيطر على تلك القلعة الموحشة ، الباردة ، الخالية من دفء الحياة.

كان من المتبوقع فبوز الفيلم بأكثر من جائزة ، وبالذات لمفرجه الروسى سوكوروف ، فأجواء هذا الفيلم الألماني ترجع للمضرج ، وللمضرج أساسا.. لكن «مولوغ» لم يفز إلا بجائزة واحدة .. والعجيب أنها ذهبت لكاتبي السيناريو: مارينا كورينيفا ويوري أرابوف!.

أما جائزة الاخراج ، فكانت من نصيب الأسبانى ، بدور المودوفا ، صاحب «كل أمن عن أمى» ، الذى يقدم احتفالية هائلة بالصياة ، برغم ما فيها من عناء .. وربما يتجه الفيلم اتجاها ميلودراميا خلال قصمة امرأة يموت وحيدها فى عيد ميلاده الشامن عشر: ومع هذا، تتخلب على ماساتها ، وتقف إلى جانب الأضريات ، وتلتقى مع زوجها الذى تحول إلى إمرأة ،هكذا ، وتتحدث معه بمحبة ، وقد وجد البعض فى هذا نوعا من التسامح ورحابة الأفق، بينما رأى البعض مسئلى - أن هم خاجة ما تقوح من الفيلم الذى أخرجه أحد المشاهير ، من الذين تعقد الدواش السينمنا الأوروبية في مواجهة السينمنا الأوروبية في مواجهة السينما الأمريكية.

نتائج مهرجان كان، إجمالا ، أزعجت قطاعات واسعة من المتابعين ، الأمر الذي يدفع إلى مراجعة الأفلام الأخرى، المشاركة في المسابقة الرسمية ، والتي لم تنصفها أحكام لجنة تحتاج لمن يقيم أحكامها، ويعيد النظر في الأعمال المغدورة. بطلان عجوزان .. من أمريكا .. والمكسيك

فيلمان كبيران غرجا من اللولد بالأهمص ومع هذا، استحقا ، ونالا ، تقديرا رفيحا ، الم تحقيد الم تعديرا وفيحا ، الم تعدين الفيلمين وشاشع عدة: البطل ، في كل منهما ، مجوز ، أر هقت الأيام، ولم يبق من صحت سوى النذر اليسير ، لا يملك شيئا ، بل يعانى ، على نحو ما ، من فقر مادى . لكن الرجلين يملكان ثروة هائلة ، لا تقدر بكل كنوز الدنيا: الكرامة ، المزيعة ، القدرة على مواجهة العياة والمصالحة معها ، ففيلا عن ذلك الصفاء الروحي الذي يجعل الإنسان متعا بفضيلة التسامح.

بطل الفيلم الأول ، اسمه «ستريت» ، وعنوان الفيلم «قصة ستريت» .. ومن المكن أن يكون عنوانه أيضا «قصة حقيقية» ، ويؤدى دوره معثل إسحه «ريتشارد فرانسوورت»، طويل القامة ، محنى الظهر قليلا ، يسير مستندا على عكان ، يبتسم بمحبة، ابتسامة تقطر عذوبة ، ويحتضن العالم بنظراته التي تعبر عن نفس متالفة مع ما حولها ..في المؤتمر الصحفى الذي عقد مع «ريتشارد فرانسوورت» ، وحضره عدد كبير من الجمهور والنقاد، تحدث العجوز بصدق

وبساطة وتواضع ، جعلت محبته تتضاعف في القلوب، وقال: عشت طوال عمرى أعشق التمثيل ، ولم يسند إلى إلا الأدوار الهامشية ، أو الأدوار الصغيرة ، كأن أقرد عربة جيب لبطل الفيلم ، أو أن أكون ضمن كوكبة من أصدقاء النجم واقتنعت بنصيبي هذا من السينما .ومنذ سنوات اعتزات . ولكن جاءتني مكالم من الفرج ديفيد لينشي يطلب منى أن أقوم ببطولة فيلم . اعتذرت له ، وأبلغته أنى أصبحت لا أقوى على السير إلا مستندا على عكاز.. عندند صاح ديفيد لينش بحماس : هذا هو المطلوب تماما . إن بطلي يسير على عكازين، لابد أن تقبل ، وفعلا ، قبلت وكانت النتيجة ما شاهدتموه على الشاشة . بعد أن انتهى كلام ، ريتشارد فرانسوورت ، ضجت الصالة بالتصفيق . وأشرق وجه الرجل وبدا كما لو أنه يريد القول أن أحدا لا يمكن أن يعرف ما تخبئه له الأيام ، ولا متى باتى النجاح.

أما عن الفيلم هانه يتدفق بنعومة ، وبساطة ،متأملا الحياة ،بتفاؤل ،منطلقا مع بطله في طريق طويل، مفتوح ، وبساطة ،متأملا الحياة ،بتفاؤل ،منطلقا ،وبطئ ، لكن يفي بالفرض. والفيلم يبدأ بمؤثر صوتى لوقوع شخص ، لا نراه على أرض خشبية لبيت ريفي ..وفي الصباح، تنخل جارته البدينة ،الأكولة ،إلى حيث السيد «ستريت» الذي لا يقوى علي النهوض من مكانه وفي عيادة الطبيب تجن السيد «ستريت» الذي لا يقوى علي النهوض من مكانه وفي عيادة الطبيب من انبعاد شخصية العجوز . الطبيب ، المحسك بصور الأشعة ، وبلهجة يشوبها التأنيب ، يقول لم ستريت » : كان عليك الانتظام في الأكل منذ كذا سنة ، وأنت لا تزال تدخن منذ العمام كذا. وفورا ، يعلق الرجل : جعئت أسالك عن المرض ، وليس عن تاريخي! وبلا تردد يخطره الطبيب أن حالته متدهورة . ويتقبل العجوز كلمات الطبيب دون إنزعاج ، كما لو أنه يدرك تماما أن تدهوره من طبائم الأمور.

الرحلة

ما إن يعلم ستريت » بمرض شقيقه الأكبر، الذي اختلف معه وقاطعه منذ سنوات طويلة ،حتى يقرر ، بحرم أن يزوره ، وأن يصالحه .. رغم أن المسافة التى تفصله عن شقيقه أكثر من « ٣٠٠ » ميلا، فإن «ستريت» يصر على القيام بالرحلة .. وما الفيلم كله، سوى هذه الرحلة. التى تكتسب أكثر من معنى، وتثير العديد من التأملات ، وتعطى - بود حروسا فى العياة.

يستعد «ستريت» للرحلة ، انطلاقا من عند ابنته «روز استريت» ، ولا شك أن لعبة كاتبى السيناريو «جون روش» ، و«مارى سوينى» على اسم بطلها مستريت» الذي يتضمن أكثر من دلالة -امتدت إلى اسم الابنة الاقرب إلى الوردة فعلا ، خصوصا بأداء المثلة الموهوبة «سيسى سباكى» ، التى تعانى من تعشر في نطق بداية الحروف ، ولكنها حانية ، وديعة ، ذات جمال روحى شفاف.

تشفق على والدها من هذه الرحلة المنتية ،إلا أنها تدرك تماميا لا جيدوى اعتر اضها افلا تملك إلا أن تساعده على إثمامها.

آلة قص الحشائش القديمة التي يستخدمها «ستريت» في البداية ، لا تسعفه ، فهي تتعطل بانتظام . يعود بها إلى بيت ابنته ، ويبطلق رصاصة على خزان ينزينها.. يذهب إلى محل لبيع مثل هذه الآلات ، يشترى واحدة ،ويجهزها .. ولا يفوت الفيلم أن يقدم موقفا له مغزاه العميق ،حين يتابع «ستريت» مشاجرة شق قبن ، بعملان في إميلاح الآلات .. وينظراته المتفهمة ببدو مدركا أن فورة الحياة تنسى المرء حق الإخوة.. لقد كان اهو وشقيقه الذي يتمنى زؤيته الآن الا يطيقان بعضهما بعضا ،، مثل هذين الاخوين،

ينتمي« قصبة حقيقية» إلى ما يسمى بأفلام «الطريق» ،وهو نوع من الأفلام تدور أحداثه في الشوارع المبتدة أحيث المشرات من النماذج البشرية ، والمفارقات ، والمفاجآت .. ويلتقى ستريت» ، في مرحلته الأولى ، سباق در اجات ، بشارك فيه مثات الشياب ، تحماس من يبدأ رجلته في المياة، مدججا بالعزبية بوالصبحة بوالأمل،

في مشواره ، يقابل «ستريت» الفتاة التي تنتظر من تركب معه سيارته كي تذهب لمكان ما، وترفض مساعدة «ستريت» حيث تستهين بآلته الضعيفة .. لكن أعدا لا يقف لها.. ثم ها هي فتاة فقدت أعصابها إثر مقتل غزال محمته بسيارتها . ويخفف «ستريت» من عنائها بابتسامة لا تفارقه ، ثم يتعرف بأسرة يقضى معها ليلته .. وهذه النماذج كلها ، وإن كانت عابرة ، إلا أن كاتبى السيناريق ، وديفيد لينش ، بلمساتهم السينمائية ، يمنحونها حورا عميقا وخصومنية فريدة.

أخيرا ، يصل «ستريت» إلى بيت شقيقه . يناديه ، وتمر ثواني قبل أن يفتح الباب ويظهر الشقيق على كرسى متحرك .. يستقبل «ستريت» بلا حماس . عيناه تنطقان بآثار صغائن قديمة ، لا تزال حية . يجلسان قبالة بعضهما في الشرفة . يقع نظر الشقيق على آلة« ستريت» .يسأله بدهشة «هل صحيح أنك قطعت كل هذه المسافة ، بهذه ،كي تراني».. يومئ «ستريت» برأسه ..وفي صمت ، أبلغ من أي كلام يتلاشى الضيق من عيني الشقيق لتحل مكانه نظرة مترعة بالسكينة والاستنان .. وتتجه عيون الشقيقين نصو أفق ممتد بلا حدود ، وترتفعان لترصدا سماء صافية اكما لو أنهما أردكا ابعمق ، أن أمامهما، في المياة، لمظات تستمق أن تعاش .. إنه فيلم جميل جمق.

العجوز المنسى

بعد العجوز الأمريكي ، يأتي العجوز المكسيكي «الكولونيل» ،الذي لا أسم له المنسى ، الذي يؤدي دوره، بإبداع «مسيسرناندو لوجسان» ، في «ليس لدى الكولونيل» من يكاتبه ، الذي أخرجه أتورو ريبستين عن قصة بذات العنوان، لروائي أمريكا اللاتينية ، ذائع الصيت ،جابر يبل جارسيا ماركيز. أر تورو ريبستين، الذي شاهدنا له من قبل «بداية ونهاية» المعدة عن رواية نجيب محفوظ ، يجيد التعامل مع الأعمال الأدبية وهذ الفيلم هو اللقاء الثاني مع ماركييز ، فقد حقق «وقت الموت » عام ١٩٦٥ ، وعندما شاهد ماركييز «ليس للكولونيل من يكاتب» ، أثنى على المفرج ، وقال أن ريبستين حقق له أمله في أن يرى قصته هذه ، المكتوبة عام ١٩٦١ ، على الشاشة ، وبذات النحو الذي ظهرت به.

لم يلتزم ريبستين- سيناريو بازليساجر اسيادجر- بوقائع القصة وحسب ، بل تفهم روحها ، وأجواءها ، وتأمل ظلالها ، والفقى منها، وعبر عن هذا كله ، بطريقة تجمع بين تركيز الشعر وكثافته والفيلم شئاته شأن الرواية يخلو من الاحداث الكبرى ، أو الساخنة ، هكل ما يجرى ليس أكثر من كولونيل ، يعيش حياة بائسة ، مع زوجه معتلة الصدر ، وويك مصارعة .. وصباح كل جمعة ، يرتدى طلته الانيقة ، ويذهب إلى ميناء القرية الصغير، منتظرا ساعى البريد الذي قد يحمل له خطاب المعاش الذي يستحقه منذ عشرين عاما .

ينتهى الفيلم بذات البداية: «الكولونيل» ، برغم بؤسه ، يتجه ، مرشوع الرأس ،إلي الميناء ، تصمل باخرة صغيرة ، يهبط منها بعض الوافدين .. من بينهم ساعى المبريد الذي يعر إلى جانب «الكولونيل» وكانت لا يراه .. وبين هذه البداية ، وتلك النهاية، يتناقص أثاث بيت الكولونيل ،حيث يباع قطعة فقطعة ، ويقابل الكولونيل العديد من النماذج: المثرى ،قس القرية ، بعض المراهنين في صراعات الديكة، بالاضافة لفتاة الليل» أركاديا » التي تؤدى دورها القصير ،المبيز ، سلمي حايك .. ثم، من قبل ومن بعد ، ذلك الخصول والسأم اللذان يهيمنان علي القرية المنسية شأنها شأن الكولونيل.

لكن خلف كل هذا ، يكمن تاريخ طويل، وأحداث مهمة ، لا يعلن عنها الفيلم وإن كان يشعرنا بها: إبن الكولونيل الوحيد ، أعدم رميا بالرصاص ، لسبب لا نعلم . . «أركانيا » كان من المفروض أن تتزوج الإبن المفدور ، لكن الموت جاء سريعا . وفي أحد المواقف ، يعرض الكولونيل، بنبل ، أن يمنح اسم ابنه لمطفل «أركاديا» ، المجهول الآب ، لكن «أركاديا» ترفض شاكرة، بكرامة . . إن « ليس لدى الكولونيل من يكاتبه » ليس عن اليأس والمذابة والاستسلام، لكن عن عزة النفس والمداب والمصمود والأمل والنزاهة الأخلاقية . . الكولونيل ، محترم من الجميع بيشى والمصمود والأمل والنزاهة الأخلاقية . . الكولونيل ، محترم من الجميع بيشى عيابه ، وينتزعان الديك -رمز الأنفة والتمرد-يذهب الكولونيل إلى حيث حلقة عيابه ، وينتزعان الديك -رمز الأنفة والتمرد-يذهب الكولونيل إلى حيث حلقة صراع الديكة ، ليسترد الديك من دون أن يقوى أحد على منه».

«الكولونيل» ، في رحلته الأسبوعية ، وفي إصراره ، وفي صلابت الروحية ، وقدرته على مواجهة الحياة ، بشجاعة ، ومن دون تشك ، يذكرنا بالعجوز «ستريت» ، فكل منهما ،من معدن نفيس واحد، ويقدم أمثولة تستحق التأمل .. والاقتداء.

# شکسبیر عاشقا، رومییوعاشقا، جون مادین عاشقا

أمل رمسيس



لأول مرة يصبح شكسبير نفسه بطلاقي فيلم يحمل اسمه .. رغم أن المكتبة السينمائية في العالم تضم المثات من الأعمال المعروفة باسم «أفلام شكسبير » وهي كلها إما معالجة سينمائية مباشرة لأعماله المسرحية العديدة أو استلهام لافكار المسرحيات مع تحريف يناسب طبيعة كل بلد بعاداته وتقاليده وظروفه الاجتماعية والثقافية .. وهذا ما جعل من أعماله تعيزا خاصا لما تحويه من معان إنسانية يصلح تقديمها في أي زمان ومكان.

ورغم قيام بكتابة أجمل المسرهيات التي عكست العياة الانسانية .. لكن حياة شكسبير نفسها تظل دائما لغزا غامضا يصعب التوصل إلى حقيقته .. ورغم كل ما تركه من إبداع ومسرحيات لا تزال حتى الآن هي أهم ما أبدعه الأدب العلمي إلا أنه لم يترك مذكراته ولم يكتب أحد معاصريه عن حياته الشخصية شيئا، ولم يتوصل الكثير من البامثين والدارسين الذين اهتموا بالتعرف على حياته إلى معرفة الحقيقة التي اختفت معالمها فجأة .. وتشكك البعض في أن شكسبير لم يكن هو المبدع الفعلي لكل هذه الروائع الادبية ونسبت أعماله إلى أشخاص آخرين من معاصريه ..كما جاء في كتاب «كولن ويلسون» موسوعة الأخاز المستعصية الذي جمع فيه أصعب الالخاز التي عجزت الدراسات والعلم عن حلها .. وقد ضع فصلا كاملا عن شكسبير باعتباره لغزا معيرا.

وانحصرت الشكوك في ثلاث شخصيات قد تكون هي صاحبة تلك الاعمال

هم «فرنسيس بيكون» أحد الكتاب المعاصرين لشكسبير ..و أيضا معاصره الكاتب المسرحي كريستوفر مالرو .. الذي قدمه الفيلم وهو يقدم اقتراحاته لشكسبير ومنها تغيير اسم المسرحية التي كان يكتبها من «روميو واثيل ابنه الشرصان» إلى «روميو وجوليت» .. ومن بين الأسماء التي تناولتها الأبحاث والدراسات باعتبارها مؤلفة بعض أعماله فتاة تدعى (أن ووتلي) والتي كان من المقرر أن يتزوجها عام ١٩٨٢ ..و لعل الفيلم أيضا بإيحاء ما أراد الاشارة إلى هذه الشكوك بالربط بين الاقتراحات التي قدمتها «فيولا» بطلة الفيلم التي وقع في حبها شكسبير لأحداث المسرحية التي أمرته الملكة بكتابتها (الليلة الشائية عشرة) و لكن الأكيد أن الفيلم وإن أراد الإشارة إلى أن بعض معاصري شكسبير كان لهم حق التدخل بالاقتراح في سير أحداث رواياته أو أسماء شخصياته أو حتى عناوين المسرحية .. إلا أنه لم يصول التشكيك أن شكسبير نفسه هو كاتب ومبدع الاشعار والحوارات المسرحية التي قدمها.

فيلم «شكسبير عاشقا» المعروض حاليا بالقاهرة والفائز بسبعة أوسكار لهذا العام .. لم يحاول تقديم نقل لهياة شكسبير إنما قدم رؤية متخيلة لتلك الفترة المجهولة أو السنوات المنسية في حياته في الفترة بين ١٩٩٣ و١٩٥٤.

هذا الغموض الذي أهاط بصياته والجهل بالتفاصيل ألهمت الكاتبين «مارك نورمان» الذي درس الدراما التي كتبت في العصر الاليرابيشي و« توم ستوبارد» -المهتم باستلهام تجارب شكسبيرية للسينما جحرية التخيل واستشكاف حياة هذا الرجل الذي كتب أجمل وأخلد قصة حب في التاريخ «روميو وجوليت» في محاولة تخيلية تنطلق من فرضية ماذا لو كان شكسبير قد عاش فعلا هذه الأحداث بظروفها ومأساتها وأحب فتاة من الطبقة الارستقراطية لم تسمح الظروف في ذلك المين أن تستمر وقضت عليها التقاليد والأعراف.

من تلك الفرضية رسم السيناريو بالتوازي حياة أخرى لشكسبير عاشقا. لفتاة من الطبقة العليا .. وبنفس الخط الذي تسير فيه المسرحية سارت حياة شكسبير حيث مزج بين هذه المشاعر كما جات في المسرحية وبين حياة الكاتب وإبحاره بقلبه للتعبير عن هذا السمو من الرومانسية.

الفيام كوميديا رومانسية تدور في العصر الاليزابيش، العصر الذي شهد المعديد من التغيرات في الأفكار الدينية والثقائية والعلمية .. ورغم الإطار المتخيل الذي غلب على الفيام فإنه يقدم رؤية واقعية لعصر الملكة إليزابيث الأول(١٥٣٣-١٠٣٣) المفنوق بالوضع الاقتصادي وبعسرح يثن من الضعف بسبب

غياب التصويل المادى .. ممثلين غير مبدعين .. عالم معلوء بالدماء يمثله الفتى الصبغير الذي يهوى مشاهدة الدماء والعنف في المسرح ويلعب مع الفتران في الشارع ويشي بأعضاء الفرقة المسرحية من أجل حفنة نقود .. فهو الذي وشي بفرقة شكسبير وأبلغ السلطات بأن هناك امرأة تمثل في المسرح رغم منع اعتلاء النساء لخشبة المسرح في ذلك الوقت.

لكن رغم القيود التى فرضها عمدة لندن وكانت تحرم التجمعات الجماهيرية داخل أسوار المدينة لأسباب صحية في بعض الأحيان (مثل حظر انتشار الطاعرن) لكن عشاق المسرح تغلبوا على هذه القيود وأنشأوا المسارح خارج أسوار المدينة على الشاطئ المقابل للنهر وكانت لندن في ذلك الوقت عبارة عن مدينة صغيرة لا تزيد مساحتها عن كيلو متر مربع .. يحيط بها عدد من الضواحي وتجاورها مدينة وست مينستر. . التي كانت مقرا للمكومة .. وبدأ الأمر بعسرح واحد انشأه جيمس بريدج وكان نجاراً يهوى المسرح، وبعد احتراقه قام شقيقه ببناء مسرح أخر عرف بمسرح الجلوب الشهير الذي التحق شكسبير بفرقته للعمل به .. وكتب له أروع مسرحياته وكان من بينها مسرحية «روميو وجوليت» التي استخدم الفيلم أحداثها لنقل صورة لذلك العمر الاليزابيشي بروحه وبكل تناقضاته.

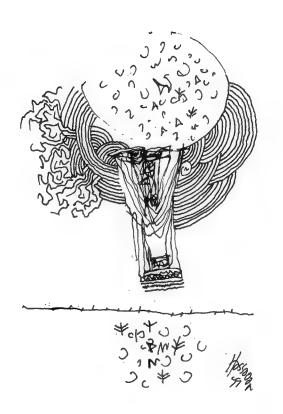
يرسم الفيام صورة لشكسبير الذي يقوم بدوره الممثل «جوزيف بين » الشاعر الذي يتسرب إلى قلب «فيولاني لسبيس» (جوانيث بالترو) ابنة التاجر الشرى التي أحبت أشعار وكلمات شكسبير وعشقت المسرح إلى الدرجة التي جعلتها تتخفى في زي رجل لتنضم إلى الفرقة المسرحية حيث يسند إليها أداء دور «روميو». في الوقت نفسه يتعرف عليها «ويل شكسبير» دون أن يعلم أنها هي نفس الشاب الذي يمثل معه في الفرقة .. ويغرق الاثنان في الحب حتى الشمالة .. هذه الصالة الوجدانية الشاعرية هي التي ألهمت الكاتب رائعته «روميو وجوليت» لتتحول إلى أسطورة يرويها كل العاشقين حتى يومنا هذا .. ويغير اتجاه المسرحية الكوميدية التي كان قد بدأ العمل فيها تحت اسم «روميو وأشل النة القرصان» إلى روميو وجوليت.

استفاد السيناريو من الكوميديا الرومانسية عند شكسبير التي بنى بها فيلمه .. والكوميديا الرومانسية الانجليزية كما نعرفها عند شكسبير هي تلك الكوميديا التي تدور حول العب بعناه الرومانسي والتي تعتمد في بنائها الدرامي علي تركيبه المبكات الثنائية أو المتعددة ، وتتجاهل الوحدات الكلاسيكية الثلاث مع احتفاظها بالتقسيم الكلاسيكي إلى خمسة فصول مقسمة

إلى مشاهد .. نفس الاسلوب الذي اتبعه الكاتبان في السيناريو وسارا به في خط متوار مع أهدات المسرحية بفصولها الخمسة في مشاهد فيلمية متشابهة مع النص الأصلى . الذي حرصا من خلاله على تقديمه من خلال مشهد متخيل لحياة شكسبير مشابه لأحداث أو المسرهية الأصلية .. فمشهد الشرفة الشهير بين العاشقين .. أماد الفيلم رسمه بطريقة ساضرة ضمت شكسبير وفيولا وهو يصاول تسلق شرفتها لكنه يقع على الأرض ويضطر للهروب من المكان في مطاردة من حراس القصر، وتتقارب الأخداث حتى تتواكب في اللحظة نفسها مع تقديم أحداث الرواية .. فالمعركة التي تعثلها في المسرحية عائلتا « روميو » على أعمال شكسبير .. فأشاء هذا المشهد في البروفات يدخل أعضاء الفرقة على أعمال شكسبير .. فأشاء هذا المشهد في البروفات يدخل أعضاء الفرقة تختلف الأمداث التي تسير بشكل متواز إلا في مشهد النهاية عند عرض المسرحية فبينما يعوت كل من روميو وجوليت .. يفترق شكسبير عن حبيبته المسرحية فبينما يعوت كل من روميو وجوليت .. يفترق شكسبير عن حبيبته فيولا بذهاب كل منهما في طريق حياته مبتعدا عن الأخر ليظلا دائما يعيشان في ذكري أجمل قصة حب عاشاها

يغلف هذه القصة المتخيلة كم من الوقائع التاريخية والأحداث جاء ذكرها بمنتهى الدقة .. فمعظم الشخصيات كانت حقيقية عاشت بالفعل في تلك الفترة وعاصرت شكسبير في عصره الذهبي .. حيث ذكر الفيلم الواقع المسرحي في تلك الفترة الذي كانت تمثله الفرقتان الشهيرتان مسرح «الجلوب» والمسرح المنافس الذي أقامه تاجر من الأثرياء يدعى فيليب هنسلو .. واشار أيضا إلى ولم الملكة اليزابيث بفن المسرح كما ظهر واضحا من خلال حرصها على متابعة المسرحيات والتدخل برأيها فيما تفضل مشاهدته ، ولكن هذه الوقائع جاءت المسرحيات والتدخل برأيها فيما تفضل مشاهدته ، ولكن هذه الوقائع جاءت المسرح في التعبير عن الحب الحقيقي .. متى المسيد داسكس» الطرف الاخر في الموان وخطيب فيولا الفتاة التي أحبها شكسبير .. هو شخصية أيضا حقيقية الرهان وخطيب فيولا الفتاة التي أحبها شكسبير .. هو شخصية أيضا حقيقية تلك الحقدة .. ولم يغفل الفيلم ذكر «كريستوفر مالرو» أعظم كتاب الحقدة.

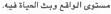
ساعدت على تجسيد واقعية كل هذه العناصر رغم ما تحويه من خيال الكاتبين الدقة في تصميم الملابس والديكور اللذين أعادا تصوير هذه الفترة بدقة شديدة .. تبدو واضحة مع أول مشهد للفيلم.. حيث تتجول الكاميرا داخل مكان مهجور تملاها الاتربة، نكتشف أنه شكل البناء المسرحي الذي تتميز به في فترة العصر



الاليزابيشى يعبر من خلاله عن الحالة السيئة التى وصل إليها المسرح في تلك الفترة ، فمن ناحية كانت الحالة الاقتصادية تضغط على المسرح ومن ناحية أخبرى الطاعون الذي يهدد البالاد. والأواصر التى أصدرها عصدة لندن بمنع التجمعات ومن ناحية ثالثة رفض رجال الدين للمسرح باعتباره أحد الأماكن المحرضة على الرذيلة .. فقدم صورة لرجل الدين يقف في الشوارع يحذر الناس من ارتياد المسرح ومع ذلك فإنه في المشهد الأخير من الفيلم تدفعه الجماهير إلى داخل القاعة حيث يقف مصفقا مع الجموع لهذا الفن الجميل.

كل هذه الحيوط التى قد تبدو متناقضة وكثيرة .. نجح النسيناريو فى مزجها فى عمل درامى كوميدى واقعى متخيل .. اختار المخرج «جون مادين» لتصوير هذه الحالة الإنسانية التاريخية العميقة قالبا كوميديا بعيدا عن الهزل أشبه بتوجهات المسرح فى تلك الفترة .. ورغم اختلاف لغة المسرح عن السينما والتى يواجهها كل مبدع أثناء تعامله مع إحدى المسرحيات .. إلا أن «جون مادين» استطاع أن يقدم لنا فى هذا الفيلم مشاهد من بروفات عرض روميو وجوليت ولكن بلغة سينمائية ابتعدت عن معطيات المسرح وذلك من خلال المونتاج للتوازى بين المسرحية وبروفاتها والحياة الشخصية لشكسبير مع محبوبته للتوازى بغن المسرحية وبروفاتها والحياة الشخصية لشكسبير مع محبوبته «فيولا» فى غرفتها بالقصر فى لقطات مليئة بالعاطفة الملتهبة.

وفي مثل هذه العالات تواجه المفرج مشكلة ضرورة إيجاد رابطة بين إيقاعين: 
إيقاع خط سير المسرحية الذي يبدأ مع الجملة الأولى ولا يضرج عنها الا قليلا في 
هذا الفيلم.. وهو إيقاع مضتلف عن إيقاع ظهور الصور وتدفقها الذي يمثل 
القاعدة الاساسية للفيلم. لكن المضرح نجع في التوفيق بالقطع السريع والمزج 
بين أحداث المسرحية والأحداث المتخيلة لحياة شكسبير.. وهكذا استجاب العمل 
الشكسبيري لمقتضيات اللغة السينمائية والخيال الإبداعي مع الالتزام بالملامح 
الاساسية للنص الشكسبيري...حيث كانت كلمات شكسبير عاشقا في 
مسرحياته هي جزء من الحوار الذي استخدمه الفيلم.. فلم يكن مجرد حوار 
يؤدي الغرض الدرامي لكنه يمس القلوب العاشقة .. هذا الحوار الذي تم اغتياره 
بدقة من مجمل أعمال شكسبير المسرحية والشعرية ، وأصبحت كلمات روميو 
وجولييت هي نفسها التي تبادلها العاشقات شكسبير وفيولا .. وكان الفيلم 
يريد إثبات أن قصة روميو وجوليت لم تكن أبدا أسطورة أو خيال شاعر وفنان 
مسرحي عاش في زمن ماضي ، ولكنها قصة حقيقية عاشت ويمكن أن توجد مهما 
اختلف الزمن .. وأثبت الفيلم ببراعة أن شخصيات شكسبير ذات ملامح 
تاريخية غيالية ولكنها شخصيات "" أبعاد إنسانية تصلح لاستلهامها على



إن «شكسبير عاشقا» فيلم ملئ بالحركة داخل مسرح مصور سينمائيا وملئ باللحظات الجميلة الساحرة التى جمعت بين العاشقين .. وقد أضافت الممثلة جوينيث بالترو سحرا خاصا يصعب الفكاك منه .. سحر مضلوط بموهبة فنية تستحق عنها جائزة الأوسكار حيث قامت بأداء أربعة أدوار فى الفيلم تنتقل بينهم في سهولة وقدرة فائقة من العاشقة فيولا إلى دورها فى المسرحية روميو ثم فى النهاية تقوم بدور جوليت مع دورها التنكرى فى ثياب «الشاب توماس كنت».

أجمل ما في الفيلم أنه جعل من شكسبير شخصا حيا أمامنا مليئا بالمشاعر والانطلاق والتهور والمغامرة والبساطة .. تخيله يكتب في الشارع والحانة والمسرح حتى بين أحضان معشوقته فيولا .. إن المبدع العقيقي هو ذلك الشخص الذي تمتزج حياته بحياة الناس والشعب والشارع، ولو لم يكن شكسبير يحمل فعلا هذه الصفات لما استطاع أن يقدم النفس الإنسانية بهذه القدرة والبراجة.. ومن عاش ظروف تلك الفترة بالتحديد كان لابد أن يعمل هذه الخلطة العجيبة من الصفات .. العبقرية المعزوجة بشئ من الصفات .. العبقرية المعزوجة بشئ من الصعلكة الجريئة.



# الفصل المنوع من منكرات الشيخ إمام

# أيمن الحكيم

كان لى شرف كتابة مذكرات الشيخ إمام ، نجم الأغنية السياسية في السبعينيات مع رفيق رحلته الشاعر أحمد فؤاد نجم. أملاها علَّى الشيخ قبل رحيله بأكثر من عام، ونشرتها حلقات مسلسلة في مجلة «الكواكب» ابتداء من عدد أول فبراير عام ١٩٩٤ ، ولمدة ثمانية أسابيع متصلة، وحملت الطقات عنوان «مذكرات الشيخ إمام .. سنوات الفن والسجن والدموع». وكان للعلقات صدى طيب بين محبى الشيخ ومحاسيبه ، و أثارت ردود أفعال عديدة ، وتلقيت أثناء النشر تعليقات على بعض أراء الشيخ إمام من الأستاذ محمد عروق -الاذاعي والسناسي الكبير رحمه الله- ومن الشيخ سيد مكاوى ،كما كتب الأستان رجاء النقاش رداً مطولا على الشيخ إمام تحت عنوان «لقد خانتك الذاكرة با شيخ إمام» ، إذ اعتبر أراء الشيخ في الحفلة الشهيرة التي نظمتها «الكواكب» (وكان رجاء النقاش يرأس تحريرها أنذاك في عام ١٩٦٨)، والتي أقيمت في نقابة الصحفيين وحضرها نجوم الثقافة والفكر والفن والصحافة وقتها، ثم استضافته في« ميوت الغرب» .. اعتبر آراءه فيها جائبها الصواب... (نشر مقال رجاء النقاش بتاريخ ١ مارس ١٩٩٤). ووقتها لم يتيسر تشر هذا الفصل من المذكرات والذي يحمل عنوان «عبد الوهاب والذين اتبعوه »، لما يتضمنه من أراء حادة.. جارحة أحيانا لا تحتملها صفحات محلة حكومية. وبما أن الذكرى الرابعة لرحيل الشيخ مرت أوائل الشهر (رجل في ٧ يونيو ١٩٩٥)، وكل الدلائل تشير إلى جالة تعتيم كامل على الشيخ وذكراه الذلك رأينا أن نحييها بنشر الفصل المنوع من مذكراته.

لا أعترف بالأستاذية والعبقرية في مجال الطرب إلا لاربعة .. هم: «فتحية أحمد» و«الشيخ محمد رفعت» و«الشيخ على محمود» و«السيدة أم كلثوم».

أما فتحية أحمد -التى كان يطلق عليها مطربة القطرين -فهى فى رأيى أعظم مطربة غنت بالعربية ،وهى تسبق أم كلثوم بل وتفوقها . فهذه السيدة لم تأخذ ما تستحق من الشهرة والتقدير،كانت عالمة بالأوزان والضروبات وثلعب بالايقاع كما تريد ، فصوتها القوى كان يمكنها من الصعود إلى أعلى الايقاع ، وأن تنزل «واقفة على رجليها » ، دون هزة واحدة.

وبما أنه لا كرامة لنبى في وطنه -كمما تقول المكمة العربية القديعة الصحيحة-فإن هذه السيدة تعرضت لظلم بين في بلدها ولم ينصفها أحد.. لأن المجد في هذا البلد يحصل عليه من يجيد الخداع والنفاق ويضع حوله هالة زائفة من العبقرية والتفوق .. ولم تكن فتحية أحمد من هذا النوع.

أما الشيخ محمد رفعت فهو أعظم قارئ للقرآن عاصرته في حياتي هالي جانب صوته الساهر الذي يأخذ بالعقول ، ويملك مجامع القلوب ،كان أيضا عالما بقواعد الإيقاع والنغم، ويداوم على البلسات الموسيقية التي كانت تقام في منزل الشيخ على محمود. وقد بلغ من حلاوة صوت الشيخ رفعت وسحره وقوة تأثيره في النفوس أن بعض الأخوة المسيحيين كانوا يجلسون معنا للاستماع إليه والاستمتاع بصوته وتلاوته.

كان الشيخ رفعت خير من أدى تلاوة وتجويد القرآن أداء مضبوطاً مع حلاوة الصوت التى تحاكى «العسل الأبيض أبو شمعة» كان يقرأ بدون تكلف .. بل كنت أشعر حين أستمع إليه بأن هناك لمعانا فى الجو ومع ذلك كان شديد التواضع .. لماحا ولديه حساسية مفرطة .. فكنت تستطيع وأنت تجلس معه أن تضحكه وتبكيه فى نفس الوقت.

أما الشيخ على محمود فهو إمام أشمة الإنشاد الدينى في كل العصور.. وهو التلميذ النجيب لأستاننا العظيم الشيخ درويش الصريري، والذي لم أدخله المقارنة لانه خارج المنافسة.

وفى فترة الأربعينيات كانت أفراح الأثرياء تستمر لأيام عدة متواصلة ،وكل ليلة يحييها واحد من المطربين المعروفين أنذاك .. أما الليلة الختامية أو الليلة الكبيرة فكانت من تُصيب الشيخ على محمود وبطائته. كان الشيخ على محمود عالما في التلمين ،روم عظم أعمناله من تلمينه ومجموعة قليلة منها لعنها الشيخان درويش المريري وزكريا أحمد.

أما السيدة أم كلثوم فهى صوت أصيل لا يتكرر كثيرا.. قيثارة خالية من «السوسة والناموسة» - حكما يقول المثل العامى والذى صنع مجد أم كلثوم ثلاثة من كبار الملحنين هم: زكريا أحمد ورياض السنباطى ،ومحمد القصبجى .هؤلاء هم الذين أجلسوها على عرش الغناء ،وما كان ينبغى لها أن تنزل عن مستواهم وتغنى لملحنين أقل شأنا.

وفى اعتقادى أن أم كلشوم لم تصدرم فنها عندما غنت من ألحان عبد الوهاب وبليغ حمدى وغيرهما فى سنواتها الأخيرة ،وكان يجب عليها ألا تغامر باسمها . فلم يكن ينقصها شهرة أو مال ،حيث وصلت نجوميتها إلى العالمية ،وجاءتها الأموال من حيث لا تحتسب . فكان ينبغى عليها أن تكتفى بأعمالها التى لحنها عظماء الملحنين، ولم يكن لديها داع للجرى وراء الأقزام حتى ولو اضطرها الأمر إلى أن تجلس فى بيتها .. ولو فعلت لتحولت إلى رمز لجياتنا الغنية الأصيلة . . أما ما فعلته أم كلثوم فى أواخر حياتها فاسمه « لغوصة ». وهى بهذا التصرف مثل العجوز المتصابية التى تزوجت شاباً من دور أحفادها.

ونأتي إلى الاستاذ محمد عبد الوهاب الذى صنعوا منه أسطورة ووضعوا حوله هالة لا يستحقها . عبد الوهاب له تاريخه الأبيض الناصع الذي لا غبار عليه .وفي المقابل له تاريخه القاتم الذي يفوق في سواده حلكة الليل.

أما تاريخه الأبيض فكان فى فترة صباه وشبابه ،عندما كان عبد الوهاب «الشريف» «والتلميذ المجتهد الذى يدرس الموسيقى الشرقية على أصولها على يد مشايخها العظام .ولاحظ أن خير من صنع الموسيقى الشرقية هم المشايخ: زكريا أحمد ، درويش العريرى، على محمود ، سيد درويش ، سيد مكاوى .. وكانت موسيقاهم تعبر عن التصوف الشعبى وعن الدين وعن الأحاسيس المجدانية والروحانية.

وفى الفترة الأولى من حياته بهعد أن شرب الموسيقى الأصبلة على يد درويش الحريرى، أنتج عبد الوهاب ألصاناً غاية فى الجودة والأصالة والعذوبة .أما فى مرحلة تالية فقد بدأ التاريخ الأسود لعبد الوهاب حيث بدأ يهجر الموسيقى بسرقة بعض المقطوعات العالمية ، ويضعها فى قالب مشينً مع الكلمات المصرية والعربية.

وأعتقد أن الدارس للموسيقي بل والمتذوق لها فقط يلحظ هذا التهجين بأذنه في كثير من أعماله .. مثلا لحنه الشهير «أحب عيشة الحرية » نقله عبد الوهاب نقل مسطرة من لحن شعبي تركي معروف!.

وفي أعماله الأخرى تجد جمازً كاملة من أعمال بيتهوفن وموزار وبقية الألحان والسعمفونسات العالمة الخالرة.

وعندما هجّن عبد الوهاب الموسيقى وسرق حتّة من هنا و«حتة» من هناك انصدر مستواه وابتعد عن الروح الشرقية الأصبيلة ،وهو بذلك مثل «الطباخ» الذي يقوم بصنع طبق من «السلطة» .. ولكنها هنا سلطة موسيقية محيث يستعين بالمواد اللازمة من أماكن شتى .. الطماطم من هذا اللحن.. و«ربطة الجرجيس » من لحن آخر، و«الفلفل» من لحن ثالث .. و«الليمون» من رابع وهكذا...

ولم يقتصد عبد الوهاب على «الأهذ» من الألمان والمقطوعات العالمية، بل 
«سطا» على أعمال سيد درويش الخالدة ، وراح « يفعص» فيها مثلما شعل بلحن 
«بلادي .. بلادي » ويمكنك أن تستمع إلى اللحن الأصلى الذى وضعه الشيخ سيد، شم 
استمع إلى اللحن الذى مسمه عبد الوهاب وحصل بعده على درجة الدكتوراه في 
الموسيفي .. ستجد فرقا شاسعاً.

وقد التقعت عن عام ١٩٧٦ بابن الشيخ سيد درويش والذي كان قد أعطى عبد الوهاب تراث أبيه الموسيقى ، فعنفته على هذا الفعل .فعبد الوهاب -هذا الموسيقار -العظيم كما صنعته وسائل الاعلام -لم يحترم شرف الموسيقى .. والموسيقى شرف قبل أن تكون فناً ومهنة.

وفى اعتقادى أن الحظ خدم عبد الوهاب بوفاة سيد درويش المفاجبّة وهو فى ريعان شبابه .. ولو عاش الشيخ سيد لطغى على عبد الوهاب والذين اتبعوه .. وقد أحدثت وفاة سيد درويش شرخا عميقا فى جدار الموسيقى العربية.

وأتصور أن الرحبانية هم الذين علموا عبد الوهاب كيف يتصيد الألحان القديمة سواء الشرقية أو العالمية ويهجنها ولكن الرحبانية كانوا أساتذة في هذا اللون، لأنهم كانوا يضعون اللحن المسروق في قالب« على مقاسه» سميث لا تظهر السرقة وتضيم معالمها.

أما عبد الوهاب فلم مشرب الصنعة جيدا الذلك تشعر في كثير من ألحانه أنه تلميذ «خابب» الآن السرقة واضحة فيها .. حيث يضع اللحن السروق في قالب لا بتناسب معه. ولا أفهم سر الهالة الأسطورية التى أحاطوا بها عبد الوهاب ، هي حياته وبعد مناته. .

وكان الأولى أن يحصل على هذا المجد وهذه الهالة الموسيقار العظيم رياض السنباطي ، فهو مصرى حتى النخاع ، لذلك جاءت ألحانه شرقية أصيلة ،وليس فيها أي خروج عن هذه الإطار . ولكن مشكلة السنباطي أنه كان فنانا يحترم نفسه وفنه، لذلك اعتكف في محراب الفن ، ولم يجنر وراء الأضواء والبريق الزائف . وأعرف -ويعرف كل من عرفه -أنه كان يرفض الأحاديث الصحفية والإذاعية .

أنا لم أقابل السنباطى فى حياتى ولا تربطنى به أى صلة سوى الفن .. ولكن من خلال الأحاديث الموثوقة التى سمعتها عنه تأكدت أنه فنان أصيل لا تغره المظاهر والأكاذيب .. لذلك لم يصل إلى شهرة غيره من أنصاف الملحنين.

ولم يعجبنى من جيل عبد الوهاب والذين تلوه إلا عدد محدود جداً من الاسماء ،حاولوا الاجتهاد والتميز ،ومن هؤلاء: أهمد صدقى ،عبد العظيم عبد العقيم المدن المقي، أهمد العالم المقي، أهمه المقي، وكارم معمود، .. ثم يأتى بعدهم محمد الموجى وكمال الطويل.

أما بالنسبة لفريد الأطرش فهو يعجبنى كعازف ولا استسبغه كمطرب... ففريد بارع جداً فى الضرب على العود، إلا أن صوته كان حزينا أكثر من اللازم حتى فى أغانيه المليشة كلماتها بالفرح والمرح .. ربما لأن روحه كانت حزينة بسبب ما مربه من ماسى والام.

وعلى العكس كانت شقيقته أسمهان يتمتع صوتها بجمال وعنوبة ،وفيها من صوت الشيخ رفعت ولكن« دمها كان ثقيلا»!.

أما عبد العليم هافظ فإن الظروف هي التي خدمته وجعلته ملك الساحة الغنائية ، لأنه ارتعى في حضن الشورة والنظام الجديد وغنى من أجلهما .. وكل الفنائين في هذه الفترة رأوا في نفاق السلطة الجديدة والتزلف لها وسيلتهم المفضلة للوصول إلى الشهرة والأضواء . صحيح أن صوت عبد الحليم كان جميلا بومؤثرا وله وقع ساحر على الأذن ، إلا أنه لا يستحق كل هذه الهالة.

وقد غنى عبد الحليم العديد من الأغانى الوطنية المشهورة ،وكذلك أم كلشُوم وعبد الوهاب ، ولكن الفرق بين أغنياتهم وأغنياتى أن الأولى أخذت جانب السلطة ورفعت شعاراتها ..أما أغنياتى فعارضت السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين.



# شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح: الانحياز للأيدى الخشنة والأقدام الحافية

## كحمال القناضيي

ثمة خصوصية تجعل الفيلم التسجيلى أكثر حيوية وعمقاً من الفيلم الروائى، ربعا للإحساس بأن الفيلم التسجيلى يعتمد على وقائع حية وأهداث ليست من وحى خيال الكاتب أو السيناريست، الأمر الذي يجعل للمسورة دوراً مباشراً ومصافقاً عنى أغلب الأحيان، أي أن المضمون الذي تتولى الصورة (باعتبارها أقوى المفردات السينمائية بلاغة) نقله للمتلقى يكون شديد الصراحة والوضوح لا تستطيع مهارة «السيناريست» أو الأدوات المكملة من العناصر السينمائية أن تفقده حرارته ومصداقيته.

بعض من تلك الفروق الشكلية هي التي تعيز السينما التسجيلية بشكل عام عن نظيرتها الروائية، وبشكل خاص في فيلم «شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح»، حيث تجلت هذه الفاصية بوضوح «فالموضوع «موجع» و«شائك» غنى بذاته عن أية إضافات أو توابل من تلك التي تستخدم في التصعيد الدرامي عند رواد السينما الواقعية. فالفيلم يعرض لقضية بالفة الفطورة هي بلورة الأثار السلبية التي ترتيت على قانون نزع الملكية من الفلاحين الذين حصلوا على عقود تعليك أراض زراعية بعوجب قانون الإصلاح الزراعي عام ١٩٥٧ وظلوا بها حتى صدور القانون «اللقيط» في أكتوبر» «٩٧» بعد أن سكبوا فيها عرق السنين ومنحوها كل ما لديهم من جهد ووقت.

كما تأتى أهمية الفيلم أيضا من الجرأة التى صيعت بها الأحداث وأظهرت مدى «الفلظة» التى يتعامل بها النظام مع الشعب عندما يريد فرض منهجه الاجتماعى والسياسى فى قضية ما متجاهلا تماماً ردود أفعال المعينيين بقراراته وقوانينه الجائرة!.

لقد أكد فؤاد التهامى، صاحب سلسلة أقلام «المقاومة ٨» «المدفع» و«شدوان الرجال والفنادق» و«لن نعوت مرتين» بشكل غير مباشر على تلاشى الفط الهميونى الزائف الذي تحاول العكومة التلويح به كلما تحدثت عن الديمقراطية؛ عشرات المفاحين الكادحين الكادحين لقوا مصرعهم في معركة الأرض، لأن الحكومة وقوات أمنها أسقطت حقهم في الاحتجاج فماتوا جميعا .. من لم يمت منهم برصاص الأمن مات برصاص ذيول الإقطاع أو على الأقل نال نصببه الوفير من التعذيب والتنكيل والجلد بسباط عساكر الأمن والمتواطئين من خفراء «حضرة الععدة» أو «شيخ البلد».

هذه الصدورة تبدت ملامحها في وجه المحامىء الشريف» وهو يروى تفاصيل الكارثة بعد أن أعجزته قوانين البطش عن تطبيق ما أمن به طوال الفترة التي أفناها في دراسة «القانون الوضعي» وحقوق الإنسان!.

جوانب عديدة تستحق الإشادة في هذا الفيلم، لعل أهمها «عفوية» الفلاحين من الجنسين في التعبير عن مبادئهم وإيمانهم المطلق بالأرض «فضلا عن الجمل الموارية المرتجلة والمغرقة في الجساطة والمطية. كذلك اللوحات الفضراء الزاهية التى عرضها المصور في بداية الفيلم محفوفة بجداول الماء ووجوه الفتيات المحترقة بصهد الشمس وملح العرق.

سيمفونية شجن عزفها المخرج مع بقية الفنيين على مدى ساعة ونصف تقريبا ، أيقظت بداخلنا نوازع الرفض والمقاومة ووضعتنا على أهبة الاستعداد لدخول المعركة والوقوف جنباً إلى جنب مع أصحاب «الأيدى الخشنة» والأقدام الحافية!!.

## حياة وموت وعصافير

#### غادة نبيل

#### الحياة مش بروفة

«للعاد ده أكيد بتاع حد تائي ! خهت مدة عقده».

لماذا استغللتك لأكتب عنك مقالا؟.

أقرأ الآن لجدى المابري . أقرأ لميت الديوان «المياة مش بروفة » بسعر . ٥ قرشاً لكنه هدية أي لم أدفم الغمسين قرشاً.

«ملب ولما أنت عارف» . هذا هو الرد الوصيد على العنوان لكنى لم أره في حياتى أو حياته ولو كنت رأيته حتما ما كنت سأجد الشجاعة لأقول هذا لمن لست قريبة منه بصداقة أو اتصال ما .. وربما لأننى وجدانيا انصاز إلى المتفرجين أي إلى العزب الذي يكتفى بيافطة بائسة من نوع عنوانه.

والآن كيف لمثلى أن تلوم الموتى ؟.

قصيدة بعنوان «مورد جثث» وقصيدة عنوانها «نص الميلاد». الموت يفوح من القصائد ومن كل سطر .. يصف مثلا دفعة الظهر التي لازمه الشعور بها منذ الدفعة التي لازمه الشعور بها منذ الدفعة التي احتاجت لها أمه زوجة الباش شاويش على الجائري وهي على أرض بلاط الحمام تعانى آلام الوضع لتك مجدى الذي سيموت بعد هذا اليوم بسبعة وثلاثين عاماً.

نص تعريفي بالمغادر .نص السام من العياة والرغبة فيها ومراوغة الموت . يتحشر بين الميلاد والنهاية الوجع الفقد، الصرمان امهائة الأب في العمل أمام الابن وكل المهدور الذي لم يأت أو أتى وفشل.

عندما كان يربط رباط جزمته كان الرباط يلتف حول عنقه.

أقرأ لميت.

أنا المؤجل موتها أقرأ لمن لم يمشى الدود في جسمه يؤجل موته ببنما أكتب. لكنه عندما كتب هذا كان فوق الأرض وكان حياً مثلي ومثل من أحب ومن

اكره.

الحشرة الصغيرة الحمراء المنقطة التى هششتها منذ أسبوعين تستطيع أن تتحرك وهو لم يعد يستطيع أي شئ الحشرة عندها أجنحة وروح وربعا لا تزال حية. اسمها بالانجليزية السيدة الطائر » لكنها تعيش بيننا بلا اسم.

مشيت إلى بائع الجرائد في شارع قصير النيل . كان الديوان يجاور أعمالا أخرى لأمياء . اعتقد البائع عندما أمسكت بنسخة أننى أريد الشراء . قلت له «عندى الكتاب لكن الراجل ده مات. عنده ٣٧ سنة وساب بنتين».

كان يهمهم مع زوجته.

سعد الله ونوس أيضا مات بالسرطان وأقارب لى بالسرطان.

البهاء يذهب يُقبحهم الموت ليمتص الجمال: أو لا .. يأخذ شعرهم وحواجبهم ورموشهم ثم يأخذهم تماما.. يأخذ كل ما تبقى. سننساه.

هذه هى القسرة الدورية التى نرتكبها ونعلم -كما كان يعلم مجدى- أنها سترتكب بصقنا، أحبابنا الموتى لا ننساهم لكننا ننسى توقد اللامح وأين-بالضبط -توجد فى الوجه الصمرة تحت الجلاء . نعرف أن هناك ضرساً أو ناباً مميزا فى الظهور، وشامة أخرى لهما وضع مميز فى أماكن لكن عدم وجود الإنسان لا يعنى سوى ذوبان الملامح .. فنبدأ نلجاً إلى الصور .. بل نفعلها مع الأحياء حتى لمجرد ابتعادنا عنهم وتظل الصور الغبية جامدة فى رصد حركة واحدة يتأهب فيها الوجه للقطة والعدسة .. لحظة فقط من عمر الوجه الغائب.

«فيه أكيد حاجة هتحصل غير السيناريو ده». لأيا مجدى .مفيش حاجة حصلت وكل واحد بينفذ السيناريو بتاعه لمد ما

نوصل للحظة أنت عرفتها.

زاد اليتامى فى بلدى أثنين وترملت إمراة. فلماذا لم يسمع أحد من الذين حملوك يوم الأحد خارج معهد الأورام ما قلته فى «غزليه الكنب» : يا ولاد الكلب ده مش نعش .. دانا رايح أقول ما أقدرش أعمل لك حاجة.. غير أنى أحط ايدى على خدى». لماذا لم ينتظروا ؟ هل لأنك تأخرت عليهم؟.

#### أحمش لم يكن مايكل جاكسون

الفراعنة كان لديهم مايكل جاكسون.

فزعت عندما شاهدت في قنوات التلفزيون المصرى- ولا أذكر القناة -أغنية مصورة بطريقة الفيديو «كليب للمطربة اللبنانية ديانا حداد- التي أحب صوتها بالمناسبة.

هى الأغنية تظهر ديانا بزى وباروكة فرعونى كما لو كانت كليوباترا وهناك موكب فرعونى في الخلفية تشارك فيه الفنانة المسرية سوسن بدر وفريق من المسريين القدماء من بينهم زنوج والجميع يقلد المركات القرعونية الراقصة باليدين بعد ضع تأثيرات ما بعد حداثية في حركات الأكتاف والساقين أثناء مشهد العزف على الهارب تلك الآلة الموسيقية التى ندين للجدود باختراعها. شع يبدأ الرقص.

وأنا أحب الرقص حتى من قبل «على صوتك بالغنا» ويوسف شاهين لكن ما يحدث هو الرقص الذي لا تراه كمشاهد إلا في برناميجي« العالم يغني» أو «يهبل» « وبانوراما فرنسية » . تقصمات وتقلصات ما بعد مرحلة الروك أندرول بكثير بالزى الفرعوني للرجال طبعا ووجه المطربة يأتي ويذهب بين كل «تقصيعة» وأخرى في اعتداء وتسافل وامتهان لكل ما أصابتنا أجهزة اعلامنا بالغثيان من كثرة الحديث عنه وعن أمحاده -وكفي...

لا أذكر الكلمات العظيمة أو اللمن المالد في هذه المهزلة التي أشرف على

إغراجها المزري زوج المطربة نفسها المفرج اللبناني سهيل العبدول.

عقب إنتهاء المسخرة – إذ لا كلعة بمكنها أن تميف عملا كهذا سوى هذه - فوجئنا بالتلفزيون بمنتهى البسامة يقدم الشهد الذي بربط بين الفقرات ويكون في المادة لوحة تعبيرية (عن ماذا ؟ في العادة لا شيئ سبوي تصور القائمين على ماسبيرو أنها تخدم فكرة بلهاء عن الحمال فتري مزهرية تتصدر الشاشة وهكذا) .هذه المرة استعان ماسبيرو بشخص من أعداء التطبيع مع رؤية أهل ماسبيرو فقدم التلفزيون شيئا كان قد فعله أو قدمه منذ فترة وهو مشهد لحفر فرعوني تنهض فيه التماثيل برقة بالفة- من أصل الأثر أو الصورة الفرعونية وتتحرك النساء ذوات الفساتين البيضاء ( نسبت أن أقول أن فستان ديانا حداد الفرصوني هي وفراعنتها كان أبيض- أردية بيضاء كلها) .. أقبول تتحرك النساء الماسكات بزهرة اللوتس. إذن يمكن للفراعنة أن يتحركوا فما الفرق؟ . ولماذا أحس بالاهانة والغنضب من تصريكهم في منظر يبلغ حسد الاشمئزاز ولا أستاء أو حتى قد أحب حركتهم الخفيفة عندما ينهضون من فوق المجر في منظر أكر؟،

(في نطاق أو زمام ما يقدمه ماسبيرو لماذا أحب كلمات ولحن «مصراوي على طول» التي استبدلت بها إحدى شركات صناعة البطاطس الشيبسي المقلية

أغنيتها السابقة التي يغنون فيها «شيبساوي على طول»؟). ·

لا أتصور أنني أحتاج لأن أقول أن استيائي أنا وكل أفراد أسرتي له ملاقة بجنسية المطربة والمفرج على العكس لم أغضب من ديانا حداد مثلما أذهلتني سوسن بدر . فما الذي تحتاجه سوسن بدر التي نحترمها كفنانة وإنسانة أو ما الذي رأته في هذا العمل الذي لم تتصور أن تعتذر عن المشاركة فيه وفاتني أنا وغيري ممن لا يقهمون في الفن؟.

لعلى لا أقبل بما يفرضه فن الكيتش الذي جُعل أُخر الأحفاد للكاتب العظيم ليوتولستوى وورثة ضيعته يقايضون على اسمه سياحيا عندما بدأوا في استغلال اسمه وصورته ولصقوهما على نوع جديد من زجاجات الغودكا يباع على باب الضيعة التي قضى فيها الكاتب (الذي يمكن أن توضع صورته على علم بالاده مثلا) أيامه الأغيرة يكتب على كرسى بعجلات.

كتبت يومها عن هلعي بالسماح لهم- أو من يتصورون أنهم أصحاب الحق في

التعامل مع تراث وجمال منحه رجل للبشرية كلها وصار أيقونة لايصح أبدأ ضربشتها أو تجربة أنواع جديدة من سوائل اطفاء المريق فيها «تولستوى بالفودكا ».. تخيل نفسك في مطعم تطلب النادل وتقول له هذا!.

لم أستمتع يوماً بالصدمة التي تريد أن تصدمني بقبح ولم أحترم دواضعها رغم أننى قد أحتج على الشلل ولهذا لم أستمتع أبدا باللوحات أو الملصقات التي رأبتها في الخارج والتي لشدة نفورها من «وقار » الموناليزا بدلت أون زيها من الأسبود إلى الأحمر الفاقع ورسمتها متكئة على ذراعيها ،وأقضادها في الهواء إلى أعلى (شقلباظ) أو معقودة فوق رأسها بعذاء بالبرينا أحمر بينما البعض الأخر رسمها بشارب وخرجت علبنا النظريات السوداء التي تقول أن هناك ما يفيد أن الموديل الذي استوحى منه ليوناردو فاتنته لم تكن فشاة السادسة عشرة عشيقة البورخيزي وزوجة النبيل فلان الفلاني وإنما رجل! ( ولا أعلم ماذا يجعل هذا من ليوناردو ولكن .. لكنهم حتى لو كان ذلك حقيقة فهم لا يتركون لك الخيال والاعتداء على هذا بخيالات أخرى ليس من حق أحد في الحقيقة!).

ومؤذرا عرفونا- نحن معشر الجامدين والمرابطين على الملم أو الوهم أو ما شبئت - فأنا لم أشاهد لوحة الموناليزا الأصلية- أقول عرفونا نحن الرافضين للمعرفة أن الابتسامة التي حيرت العالم والتشكيليين لم تكن كذلك أو لم تحقق تلك السمعة وتخلد بسبب الغموض (ولا حتى لأنك لو اتجهت إلى أية زاوية حول اللوحة ستشحرك معك عبن صاحبتها كما لو كانت تنظر إليك وهو دليل اضافي على عبيقرية الفنان) وإنما لأن صاحبة اللوحة أقصد العبوكندا كانت أسنانها مخجلة اللون والاصفرار بسبب مساهيق كانت تستخدمها في تنظيفها فأتت بنتيجة سلبية!!.

لا يعتدى على الجميل إلا القبيم . ويعننُف . كل الأمثلة التي ذكرتها لا تفضع سوى هوس ما بعد الحداثة بالهدم ثم ماذا .. ماذا بعد أن يصبح عالمنا القبيح فعلا مكاناً أقل احتمالاً .. أو يصبح حتى الجمال فيه مداناً ويجب أن يطال ويعتدى عليه أو ينظر إليه على أنه خُداع أو قعل أثم لابد من تجريده من مصاولته أن يصدق أن هناك جمال أولا أدرى كيف أقول ما أريد أن أقوله.

الناس تموت . هذا صحيح . لكن هناك «للوناليزا» و«العشاء الأخير» و«عباد الشمس» و«النجمة والقبلة » هل لي أن أقول ربما الهوس لذاته وليس لما بعده في الكيتش يعكس في أحد جوانبه اعجابا متطرفاً يحتج على نفسه فصار مضاداً، حالة من عدم الثقة في إنجاز ابداع يستطيع أن يحيا الاف ومشات السنين مثل الأعمال التي يحاول الكيتش ابتذالها ب« تقويرها » من الداخل كما نفعل مع خضار المحشيات دون أن أتهم بأنني معادية للتطور؟ هل لي أن اشمئز وأنفر بأمان؟،

أليس لى أن أغلضب من «تقلصليم» الفلراعنة ، الذين أعلرف أنهم كنانوا يرقصون مثل كل الشموب القديمة بل والانسان الأول لكن ليس على موسيقى

الراب و الراي .. إرحمونا!!.

ليست عندى عقدة التفوق المصرى التى تضجرني مثلما تضجر الأشقاء العرب نحز مجتمع متجمد إلى درجات كثيرة تحت المنفر. يجب أن نعترف العرب نحز مجتمع متجمد إلى درجات كثيرة تحت المنفر. يجب أن نعترف لانفسنا بما لحق بها وبما سمحنا الهم، أن يقطوه بنا فنحن بحاجة الثورة كبرى بل ودرات. بحاجة لأن نكف لعظة عن طنين النفاق والمبايمات التى لا يطلبها منا أحد لكننا نقدمها وتتبارى مع غيرنا في ذلك على أية حال، ونحاول أن نفعل ذلك كله بحماس مستمر.

بحاجة إلى كل ما يفور استقبالنا للأشياء ولما نمنجه للأخرين والمؤسسات والسلطة . وما نأخذه من كل هذه الأشياء أيضا . بحاجة إلى أن لا نكون حساسين ونردم الشوفينية من بين أشياء عديدة.

ولو حدث من لبنانيين شيئا يشبه هذا الإسفاف المتعمد للتاريخ الفينيقي لكان استنكاري معاثلا واستغرابي لن يزول.

أن يذبح تلبيفزيوننا هذا العبث وأن يكون مطلوبا منا أن نرحب بإهانتنا ونروج لهما رغم أننا لا نحستكر تاريخنا الذي يجب أن ينشفض له التاريخ الإنساني كله فهذا ما لا يمكن ولن نسمح بالسكوت عليه.

عصافير إبراهيم

الرواية الدائرة التى تستطيب بها القراءة هى رواية ابراهيم اصلان «عصافير النيل» العمل صادر عن دار الأداب هذا العام. ببدو كان النص يكتب نفسه فالأسرة المصرية الريفية التي يعوفها ويعرف دخائلها أصلان جيدا مكتوبة هنا ببساطة تجطلك تفرك عينيك. أصلان يصعد جبال المزن والعنين ليطفو على دعابة أو موقف كوميدى أو سخرية أصيلة وراسخة في ععق الشخصية المصرية بدوابة المنافذ المهزار (هل استخدمت الكلمة الصحيحة؟) القاهم والمنتسبك بهويته الرواية تعلو على أن تكون سبعلاً لتاريخ اسرة طبعا وفي المتريخ عده على المضحك والايعرف استثناء عندما تجنح شخوصه إلى السخرية السخرية شخوصه إلى السخرية المنافذ المنافذ المنافذ السخرية السخرية السخرية السخرية السخرية المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ السخرية المنافذ المنافذ

نتمرف على الاسرة الممتدة بواقعة تيه الجدة هانم في البداية والتي خرجت تبحث عن مداسها لتخرج إلى ابنتها نرجس وابنها عبد الرحيم كلاهما متوف لكنهما احياء بالنسبة للجدة التي لا يجرق أحد على مصارحتها بالعقيقة وإلى المحدة وبها نصود إلى أضر النص عندما تصاول الرجوع إلي بلدها . بعض الشخصيات وهي كثرة -أكثر من أسماء مشار إليها في تعليق عابر من بقية الشخصيات . عبد الرحيم شخصية مركزية محبة للحياة، نرجس التي تخاف غلام القبر فتطلب من زوجها أن ينوره لها بلمبة بوصلة ما الاسبوع الاول فقط حتى تعتذه الظلمة وكل الكومديا عندما يكون استنتاجه بعد طول تطكير أن اللمبة «ديي تضرب» وانشراح الأرملة والخبيرة بشئون الرجال التي لا تخلو

من حسم وهمة ونزق.

عندما يشير الكاتب عرضا إلى الانجليز والمرب العالمية الثانية ثم الثورة وعمليات القبض واسعة النطاق التي مورست هند عناصر الاخوان المسلمين في أعقاب حادثة المنشية (لا يسميها وإنما يذكر ما قاله عبد الناصر في المناسبة) تلمح التاريخ فقط كما يريده للنص أي لنا- ستارة شفافة ومنسَّلة .وعلى هذا نهض العمل وقام بثقة لأن حياة العاديين بل وأشد البسطاء كافية لصنغ ملحمة . لهذا فالعمل يتبض بهذا الاكتفاء بلغته وبالحدث -إن تساءلنا «وخلاف البحث عن الجدة الشائهة منا الحدث هنا؟ ، وبالوصف «العناويشي».. الوصف الرهيف من عين وذاكرة شديدة المساسية وحيث يؤدى الوصف وظيفته الأولى وهي نقل الصورة بالمركز والقليل المقتصدة جدا من المفردات. هذا عالم أهلها وأقاَّرينا نعرفه وليس عالم قطاع الطرق والمواخير -البديم أيضا-عند خيري شلبي ، أما واقعة العصفور .. فيالواقعة العصفور ! كان أصلان قد تكلم عنها أمام مجموعة منا قبل صدور الكتاب بعامين والأرجع .. . كما يبين من السرد من الرواية -أنها تجربة ذاتية له في عالم الصيد وكطفل .. الشفقة على مخلوق يتألم تغلب الرغبة في الزهو بإدعاء صيده .. والصدق -الذي لا يبقي سنواه- يهجس داخل الطفل المشتاق إلى المباهاة عندما وجد عصفورا جريحا وأراد أو فكر أن يضعه في فخ ليسباهي أقدرانه .. الصدق يغلب الصبيي.. ولكن .. الأهم .. الأجمل أن العصفور الذي كان يعرج ويبدو هالكا لا محالة .. طار . طار واختفي،



# محمود أمين العالم : ونــقـــد العــقــل العـــريـي

### أحمد عبد القوى زيدان

مداخله مع مقال (العقل السعوبي وذهبتية فيكون ءللدكتور أحسد هيبي والمنشور في العدد ١٦٤ إبريل ١٩٩٩ من «أدب ونقد».

عندما قرأت دراسة المكتور أحمد هيبي عن (العقل العربي وذهنية كن فيكون) توقفت طويلا أمام المقدمة التي المنتج بها دراسته والمعنونة بـ «نقد العقل العربي».

هذه المقدمة التى أثارت بعض القضايا الخلافية التى تستحق المناقشة، لعل أهمها تلك الأحكام الاخلافية التى خدم الأحكام الاخلافية التى طالت عن غير حق عددا من أهم مفكرينا العرب، فضلاعن عدم التدويق في بعض المعلومات الأولية. ولأن مداخلتنا ليست مع الدراسة بقدر ما هى مع هذه المقدمة سنوردها كاملة.

ية ول الكاتب وفي العقود الشلائة الأخيرة بعد هزيمة ١٩٦٧ ظهرت الكشير من الدراسات الني تحدث أصحابها من المفكرين العرب عما أسعوه بالعقل العربي والمقصود هنا طبعا (المقلية العربية) يعمني أن هؤلاء حاولوا أن يجدوا صفات ثابتة في المقلية العربية الكلية تعيزها عن باقي العقليات كالمقلية الغربية مثلاً (والاصطلاح مأخوذ من الغرب أساسا فديكارت تكلم عن نقد المقل الخالص) وواضح أن هؤلاء وجدوا مجموعة من الصفات والعيوب الخلقية في العقلية العربية كمنة الفهلوية مثلاً أن الشخصية الفهلوية كما فسرها أحدهم أن الروح الفردية وغير ذلك من الصفات التي تعيز العرب برأيهم.

ثم يحدد فيقول «وقد وجد كتاب مثل قسطنطين زريق وجلال العظم وهادى العلوى ومحمود أمين العالم وغيرهم، أن الكثير من العيوب في العقلية العربية هي السبب في كل ما يحصل من أزمات وجودية وحضارية للإنسان العربي.

وليركد الكاتب فكرته يكتب (ولكى أعطيكم فكرة بسيطة عن اتجاهات التفكير هذه بودى أن أنقل لكم فقرة مما كتب مفكر عربى يعيش فى فرنسا ويكتب بالفرنسية هو منصف شلبى وربما كان هذا أسماً مستعاراً فى مقال مثير له بعنوان «التفكير العربى والتفكير العربى .

يقول شلبى ما معناه: «إن إحساس العربى بالزمن منقطع وهو ما يمنعه من إنشاء علاقة صحية مع الزمن أن استقلاله استقلالا صحيحاً «ولا وجود بالنسبة للعربى لاستمرارية التغيير فاللمظة يمكن أن تدرم نقيقة أو ساعة أو ثلاثة أيام، إنها الاستقرار الكامل السكون وفجأة ندرك أن كل شئ تغير »،انتهت المقدمة

ولا أكتم القارئ أننى شعرت بالذهول عندما قرآت هذه المقدمة لما شابها من استسهال في إطلاق الاحكام. أولا يقول الكاتب إن ديكارت تكلم عن نقد العقل الضالص. ديكارت وليس كانت ، لعله خطأ مطبعي.

أما الأخطر فقوله إن هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم هم من دعاة وجود صفات ثابتة تتحكم في العقلية وهو ما يخالف فى مجمله رؤية هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم كممثلين لهذه الفكرة ،والأغرب إنه عندما اختار مثلاً يعبر عن الفكرة التي أراد إيضاحها لم يستشهد بأى من كتابات هؤلاء المفكرين الذين ذكرهم كممثلين لهذه الفكرة.

وسنكتفى فى هذه المداخلة بأخذ سثل واحد من هؤلاء المفكرين وهو الفكر الكبير محمود أمين العالم، لمناقشة ما زعمه الكاتب حول موقفه الذى أوضعه فى مقدمة مقاله .وقد أخذت العالم لأكثر من سبب:

الأول: موضوعي وهو أن العالم هو الأكثر نقداً للفكرة التي يتحدث عنها الكاتب. أما السبعين المجدد السبعين السبعين المخد وهو ذاتي ، أننا ونحن نحتفل ببلوغ مفكرنا الكبير عامه السابع والسبعين نقدمه للقراء بصورة متناقضة تعاما لفكره عما يحملنا ولجب أن نصبصح هذه الصورة الخاطئة لفكر مفكر كبير، واحدة من ميزاته العديدة دقته في عرض فكر الأخر أيا كان

موقفه النقدي مدي

وكي تشعره، على رأى الاستاذ العالم في الموهنوعة المطروحة للنقاش في هذه المداخلة بد:

أولا: أن نقف على الأساس الفكرى والمنهجي الذي يستند عليه العالم في در اساته.

لعل مفكرنا من أكثر المفكرين العرب إيضاها وتأكيدا لمنهجه النظري والتزاما به وإغنائه وتطويره على مدى عمره المديد-أطال الله عمره -وعبر دراساته التنوعة.

العالم يؤمن بالماركسية ،ويمنهجها المادى الجدلى التاريخي. هذه النظرية التى تتميز في تفكيره كما يعبر هو عن الأنساق النظرية والفلسفية الأخري بأمور ثلاثة:

الأول، أنها تستحد عناصرها ومعطياتها وبالتالى قوانينها من الدراسة العينية الملموسة للواقع الاقتصادي والاجتماعي الفكري والصراعي، فضلاً عن حركة التاريخ عامة فهي ليست مستخلصة من أفكار ونظريات أو عقائداً أو مرجعيات أو خبرات سابقة وإن تكن تتمثلها وتستلهمها بغير شك وإنما تستمد أفكارها من الوقائع العينية كما ذكرنا فضلا من الخبرة العملية والمارسة النضالية.

الثانى: هو أنها ليست سجرد نظرية معرفية علمية تستمد صدقها من الدراسة العلمية الموضوعية وإنما تتضمن كذلك موقفا موضوعيا كنظرية، لتغيير الواقع تغييرا جذريا لاقامة واقع مغاير يتخلص فيه الإنسان من الفقر والقهر والاستغلال وتتفجر فيه إنسانيته الإبداعية وتتوفر له العربة العقيقية.

الثالث: أنه ليس بين الأسر الأول والأسر الثانى فواصل أو مسافات، بل هما متداخلان متفاعلان فالمعرفة لا تهتم بالفكر المجرد التأملى وإنما بالبحث العلمى من ناهية والفاعلية والمامية والماعلية والمارسة العملية الإنسانية من ناهية أخرى..

إن الممارسة العملية تتم وفق هذه المعرفة وإن تكن ممارسة مصدراً أساسياً هي الوقت نفسه لهذه المعرفة..

وتأسيسا على هذا يؤكد العالم أن الماركسية تقف من حيث جوهرها هند أمرين: هند التجريد المطلق من ناحية. وهند التجريب البرجماتي الجزش، من ناحية أخرى، وبالتالي هند أي فكر عقائدي دوجماطيقي غير نقدى وغير ملمي وهند أي معارسة تقوم على هذا الفكر -(الفكر العربى بين الغصوصية والكونية ص١٤٦ -١٤٧ ط المستقبل العربي/٩٦). يتفق هذا المنهج مع القول بوجود صفات ثابتة في العقلبة العربية تعيزها عن باقي التحقيقات كالعقلية الغريبة مثلا.

وليسمح لى القارئ باستشهاد آخر من كتابات العالم يوضع منهجه الفكري. يقول «إن الظواهر الفكرية ليست معلقة في فراغ وليست منزلة وليست ثمرة العبقرية فكرية خالصة تماماً غليس ثمة ظواهر خالصة تماما بل هي من نشأتها إلى فاعلية وجودها تتشابك مع الظواهر الإنسانية الأغرى. حقا إن هذا كله لا ينفى ولا يلغى الطابع المستقل للفكر عامة والفكر الفلسفي خاصة ولقوانينه الخاصة الداخلية ولاينقى دور الفرد للفكر المتمين ولكن سراعاة هذا إنما تتم في إطار الرابطة الموضوعية استشابكة مع العنامس الذاتية ، ويبرز الآني مع التاريخي، الثابت مع المتغير، الداخلي مع الخارجي، الافقى مع المعودي في نسق موحد ومتفاير في الوقت نفسه. ولا يطمس تعدد وتنوع عوامله الفاعلة القدرة على الاستبصار بالقانون المجد والمحدد الماسم للمركة ،إن العامل دائما في تخلق الظواهر الفكرية وبروزها هو العامل الداخلي على أن هذا لا ينفى العوامل الخارجية التي يكون لها أحيانا أثر بالغ الفعالية ولكن هذه العوامل الخارجية لا تظهر ولا تبرز إلا عبر العبوامل الداخلية ولهذا تتساقط حجج هؤلاء الذين يقسرون الفكر العربى الاسلامي أساسا بتأثير الفكر اليوناني أو الهندي أو الفارسي أو هؤلاء الذين يقطعون كل صلة بين الفكر العربى الإسلامي وهذه الأفكار أو يعتبرون المفكرين العرب المسلمين الذين تأثروا بهذه الأفكار لا يمثلون الفكر العربي الاسالامي ،أو بهذا أيضنا تسقط حجج هؤلاء الذبن يفسرون الباثير المضاري تفسيرا آليا فضلا عن حجج هؤلاء الذين يقيمون تمايزات عرقية أو عنصرية بين الثقافات والفلسفات (الإنسان موقف ط ٢ قضايا فكرية للنشر والتوزيع ص٣١٣).

العالم والتراث العربى الإسلامي

بهذه المنهجية المادية الجدلية بشعولها وتاريخيتها وتشابكاتها في دراسة الظواهر الفكرية تصدى العالم لقبراءة التبراث واشبتبك فكريا مع الرؤى الفكرية الأخرى لهذا الخراث .

يوضح مفكرنا موقفه من التراث بقوله:

أما فيما يتعلق بالموقف من تراثنا القديم فلاينبغى أن يكون موقف الرفض أو الاستهانة أو الاستخفاف ، ولا موقف التقديس والتقليد الأعمى ولا موقف الانتقائية والتجزئ والنقعية، ولا ينبغى أن يكون موقفا من مضمون دون شكل أو أشكال دون مضمون التراث كل بكل ما فيه من مدارس مختلفة متصارعة، من مواقف عقلانية أو لاعقلانية هو تراثى الثقافي يستوى في هذا الفوارج والاشاعرة والمعتزلة والصابئة والشيعة والمتصوفة وما شئت من ملل وكل مذاهب واتجاهات أدبية أو فنية أو علمية أو إدارية .أنا لا أختار بين هذه الاتجاهات ولاأنتقى، إنما استوعب التراث كله استيعابا نقديا في إطار واقعه التاريخي الاجتماعي الفاص،فالاستيعاب النقدي ليس انتقاء فحسب أو تقييما لجانب منه على حساب جانب وإنما هو إدراك ووعي موضوعي لحقيقة التراث في ملابساته الموضوعية التراث في.

ثم يضيف «هذا في تقديري هو الموقف المسميح من التراث (الوعي والوعي الزائف مُ ١/٧/ ١/٨ طار الثقافة الجديدة).

هذه الرؤية المنهجية للتراث العربي الإسلامي التي أوضعها العالم في كلماته السابقة 
هي في الواقع تعجير عن خبرة طويلة وعميقة من التعامل مع هذا التراث لعلها تبدأ 
بعقاله القديم والجميل «التفكير العلمي عند العرب» المنشور في يوليو ١٩٥٦ ، سرور أ
بعشرات من الدر اسات التي تشكل هوار أنقدياً يتسم بالعمق والبسئولية مع عشرات من 
المفكرين المهتمين بهذا التراث مثل زكي نجيب محمود «الجابري» حسين مروه ، أدونيس، 
العمروي ، أنور عبد الملك إلخ ، فضلا عن عدد من الدراسات الهامة عن ابن خلدون وابن 
رشد والتوحيدي وهو في كل هذا يتمثل ما قاله في مقال قديم له بعدوان «دفاع عن 
التاريخ» نشر عام ٥٧، (ناقش فيه رؤية الدكتور محمد كامل حسين الفكرية:

الاثنيات ولا جمعود في ظاهرة إنسانية ولا فنواصل مطلقة بين الاشتياء بل نعو دائم
 وتغير متصل وتداخل شامل ومهمة العلم أن يدرك القوانين الداخلية لهذا النعو وهذا
 التغير وهذا التداخل»(معارك فكرية لا الهلال ١٩٦٥ م١٣٧).



#### الورد القاعد على الكراسي!

جمعيل جدا أن يعتدر الدكتورة أحمد فتحى سرورة رئيس مجلس الشعب عن ترشيحه للحصول على جائزة مبارك في العلوم الاجتماعية ، وأن يعتدر المستشار طلعت حماد وزير شئون مجلس الوزراء عن ترشيحه للحصول على جائزة الدولة التقديرية في الفرع نفسه ، بعد أن استشعر كل منهما في هذا الترشيح حرجاً والتباساً بحكم موقعه كمسئول في السلطة التشريعية أو في السلطة التنفيذية ! .

أما الذي ليس جميلا ، فهو ما فعلته الجهات التي رشحت كلا منهما .. وخاصة تلك التي رشحت الدكتور « أحمد فتحي سرور » على الرغم من الضجة التي أثارها -منذ سنوات- حموله علي إحدي جوائز الدولة التقديرية أشاء شغله للعنصب نفسه ،وحصول الدكتور عاطف صدقي على جائزة أخرى إبان شغله لمنصب رئيس الوزراء ، والهجوم الذي تعرض له الرجلان لأنهما لم يعتذرا أنذاك عن الترشيح ولم يستشعرا فيه حرجاً..

ولم يكن هذا الهجوم يتعلق بعدى كفاءة الرجلين للصصول على المنائزة.. ولكنه كان يتعلق بعدى ملاءمة حصولهما عليها ، وهما على قمة السلطتين التشريعية والتنفيذية ، خصوصا وأن هناك أخرين يتساوون معهما في القيمة ، أو ربنا يسبقونهما أخطأهم الترشيح أو التصويت ، معا يثير الريب في دوافع الترشيح ودوافع التصويت ، ويثير الغبار حول مصداقية الجوائز..

أما وقد استشعر الدكتور «فتحى سرور» الحرج.. أغيرا واستشعره المستشار «طلعت حماد» فهذا خبر سعيد، ليس فقط لأنه درس يتعلم منه كل الذين يحوزون سلطة ، أن «استشعار الحرج» مطلوب ، وأن «التعفف » عن استفلال نفوذهم ، فضيلة .. ولكن -كذلك -لانه درس لهؤلاء الذين لا يكتشفون أحقية الناس للتقدير ، إلا وهم يجلسون على مقاعد السلطة، فإذا غادروها ، لم يتذكرهم أحد، ولم يرشحهم أحد لجائزة .. أو يدعهم لمائدة!

وتظل المشكلة الاساسية هي مشكلة الههات التي ينيط بها القانون الترشيع لجوائز الدولة التقديرية وخاصة بعد أن كشف الكاتب الكبير رجاء النقاش هي مقال صوجع نشره «الأهرام» ، عن أن بعض هذه الجهات يقصر ترشيحه على العاملين به، وهو ما يعني أن كل الذي لا يحوز وظيفة ، ولا يجلس على كرسى ، لن يحصل علي الجائزة مهما كانت قيمته . ومهما كان الدور الذي أداه . والسؤال الأن؛ لماذا لا تستشعر الدولة المرج من هذا الوضع . فتعطى لكل من يرى في نفسه أهلية للصصول على جائزة أن يرشع نفسه لها ، شعدن شروط عامة ، بدلاً من أن تترك الأمر لهيئات بيروقراطية لاقيمة لاحد عندها إلا إذا كان من الورد القاعد على الكراسي!

### صلاح عيسى

